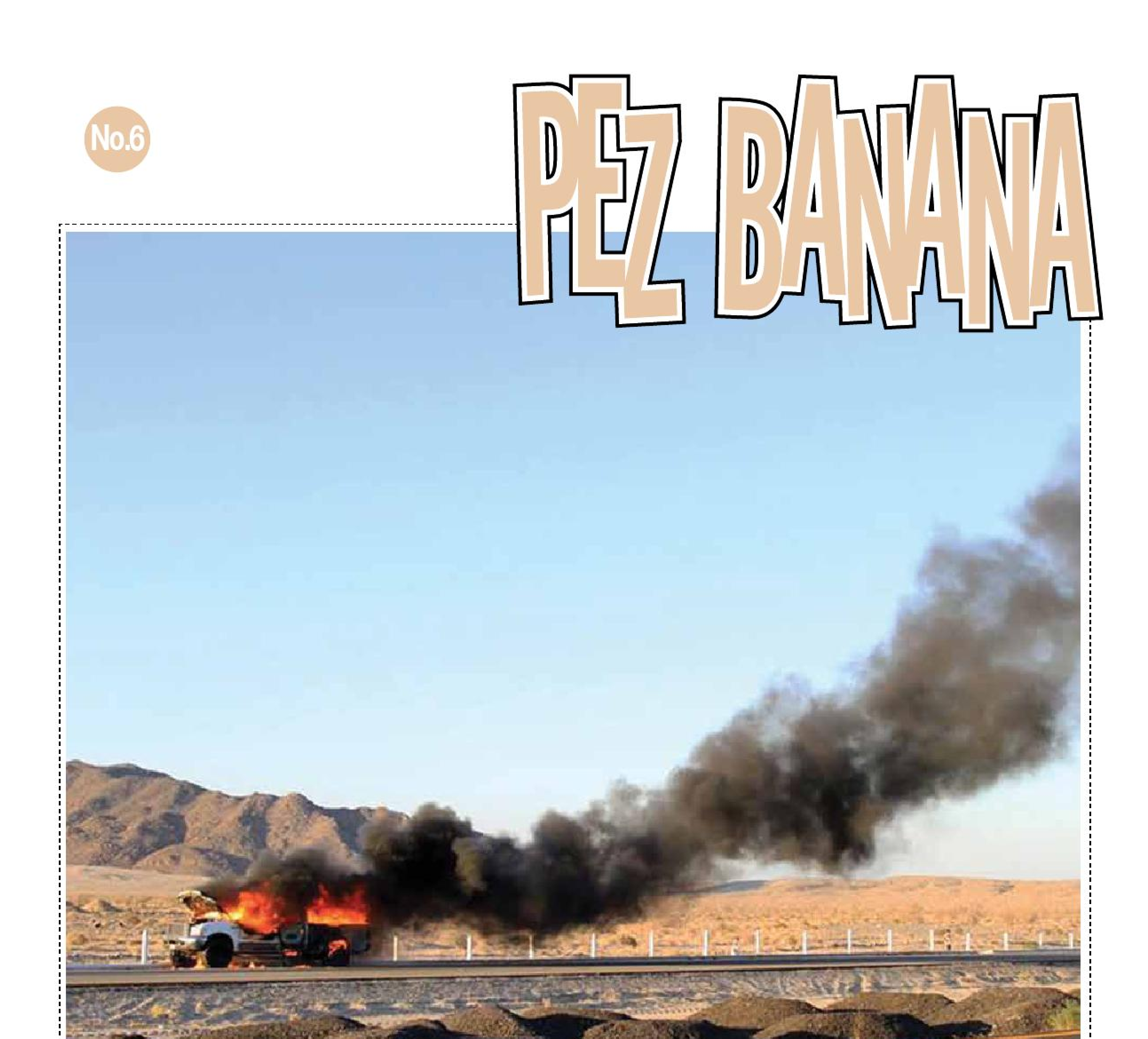
No.6

# PEZ BANANA



Julio 2013, Ejemplar Gratuito.

# Editorial

El azar, como lo creía **Cortázar**, reina. Este mes se cumplen diez años de la muerte de **Roberto Bolaño**. En *Pez Banana* hemos querido rendir culto a una obra que sitúa a Sonora en el centro de la cartografía del mal. ¿Mero artificio narrativo? No lo sabemos. Lo cierto es que el chileno atina. Basta con poner en Google la palabra Tubutama: las imágenes que arroja el buscador forman parte de una realidad aterradora en los desiertos del estado. La misma realidad que funciona como epicentro en la novela póstuma *2666* y que se vuelve escandalosa en 'La parte de los crímenes'. Pasa lo mismo en 'Los desiertos de Sonora' de *Los detectives salvajes.*

Decíamos que el azar (o el caos, para **Lars von Trier**) reina, ya que se están celebrando en el mundo los primeros cincuenta años de *Rayuela*. Una obra que Bolaño ha identificado como cuna de *Los detectives salvajes*. Con esta celebración comenzamos, no sin antes invitar a nuestros lectores improbables a colaborar en este esfuerzo editorial, único en su especie. Vayan preparando sus aportaciones, el próximo número estará dedicado a la relación que ha mantenido el arte con la criminalidad.

Esperando que el *Pez* siga en el agua, sirva una reflexión del escritor irlandés, **Samuel Beckett**, como preámbulo para dar lectura a este número: "El único medio de renovación consiste en abrir los ojos y contemplar el desorden. No se trata de un desorden que quepa comprender. He propuesto que lo dejemos entrar porque es la verdad."

## En este número colaboran:

**Franco Félix** (Hermosillo, 1981). Es editor y escritor. Autor de *Todos me llaman pelmazo* (Tres Perros, 2008), *Yo soy el verdadero Thomas Pynchon* (Iris Negro, 2007), entre otros.

**Venecia López** (Hermosillo, 1980). Es artista visual y maestra en la escuela de Artes de la UNISON. Tiene un máster en la Universidad de Barcelona.

**Liliana Chávez Díaz** (Hermosillo, 1983). Ha publicado en *El Universal*, *Milenio*, *Cosecha Roja*, *Sin embargo*, *Día Siete*, *La tempestad*, *Chilango* y *Quo*. Fue becaria de la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, Fundación Carolina y Fundación Avina. Está por iniciar un doctorado en la Universidad de Cambridge.

**Concepción Matas Arenas** (San Ignacio Río Muerto, 1995). Filósofo y artista visual. Estudió en la facultad de ingeniería civil en artes en la Universidad de Zagrev. Su tesis, *El diablo dos veces*, fue publicada y traducida a siete idiomas. Actualmente hace una residencia en Virkbeck, College, Universidad de Londres.

**Miguel Fernández de Castro** (Hermosillo, 1986). Trabaja con imágenes y textos. Sus últimas exposiciones han sido en MOLAA (Los Ángeles), MARCO (Monterrey), Museo de América (Madrid) y ATEA (DF). En 2012, publicó el libro *El desplazamiento* (T-E-E, Guadalajara) y fue ganador del Premio de Adquisición FEMSA. Actualmente hace un atlas marginal de geología.

**Gabriela Bejerman** (Buenos Aires, 1973) es escritora. Publicó los libros de poesía *Alga* (Siesta, 1999), *Crin* (Belleza y Felicidad, 2001), *Pendejo* (Eloísa Cartonera, 2002) y *Sed* (Cencerro, 2004). Es autora de las novelas *Presente perfecto* (Interzona, 2004), *Linaje* (Mansalva, 2009) y *Astra y Oster* (La Propia Cartonera, 2009). Fue coeditora de la revista *Nunca nunca quisiera irme a casa*. Con el seudónimo de Gaby Bex, editó *Mandona* (2007), un álbum musical que mezcla la poesía y la música electrónica.

**Francisco Landavazos** (Hermosillo, 1985). Es escritor. Actualmente trabaja en la organización Save the Children.

**Carlos Iván Córdova** (Hermosillo, 1982). Egresado de la Licenciatura en Lingüística de la Universidad de Sonora. Escribe dramaturgia, poesía y ensayo. Colabora en la revista *Este País* y en la *Enciclopedia de la Literatura en México*. Actualmente es becario de la Fundación para las Letras Mexicanas.

**Roxana Fragoso** (Hermosillo, 1986). Estudió la Licenciatura y la maestría en Literatura en la Universidad de Sonora. Coautora del libro *Taller de lectura y redacción II*, Gafra Editores. Ha trabajado como docente a nivel bachillerato y universitario. Actualmente es editora.

**Melina Rojo** (Hermosillo, 1987). Es escritora. Estudia la carrera de Literaturas Hispánicas.

**Joel García Espinoza** (Hermosillo, 1978). Es comunicólogo y fotógrafo. Es discípulo y escudero del poeta campesino Baldemar de los Llanos.

**Yanely Estrada** (Hermosillo, 1985). Maestra en Ciencias Sociales por el Colegio de Sonora.

**César Ochoa** (Hermosillo, 1981). Realizador de producciones audiovisuales

**Suzette Celaya** (Hermosillo, 1982). Es comunicóloga y narradora. Se dedica a la corrección de estilo.

**Leviatán Rodríguez** (Tubutama, 1984). Es impresor Actualmente trabaja como guía de turismo en el desierto de Altar.

**Carlos Adrian Castro** (Hermosillo, 1989) Actualmente estudia la carrera de Literaturas Hispánicas.


**DIRECTORIO**

Director Editorial
Iván Ballesteros Rojo

Diseño
Leonel López

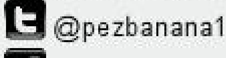
Jefe de Redacción
Franco Félix

Dirección Creativa
Joel García

Consejo Editorial:
J. D. Salinger (†)
Imanol Caneyada
Venecia López
Bruno Montané
Melina Rojo
Alfonso López Corral

Ventas:
Javier B. Esquer 662.225.8560
Aurora Espinoza 662.227.8065
Ramón García 662.233.1184

Contacto:
pezbanana.fanzine@gmail.com


@pezbanana1
pez.banana.5

**www.pezbanana.net**




Portada: Miguel Férnandez

La muerte es un automóvil con dos
o tres amigos lejanos. Rostros que
no puedo olvidar: cerúleos, fríos, a
un paso tan sólo del atardecer
—ROBERTO BOLAÑO





Registro en trámite, Hermosillo, Sonora. Julio 2013.

*Pez Banana* es una publicación independiente.
Las imágenes utilizadas tienen un fin didáctico y no lucrativo.
Esta publicación es realizada por Editorial Tres Perros.
El contenido de los textos es responsabilidad de sus autores.
Se autoriza la reproducción y difusión por cualquier medio, haciendo referencia a la fuente. Tiraje 3000 ejemplares.

# Del infierno al cielo en una sola lectura.
# *Rayuela*, a cincuenta años de su publicación

Por **Concepción Matas Arenas**

Hay libros que marcan generaciones. *Rayuela* (Sudamericana, 1963), escrita por un maduro **Julio Cortázar** (Ixelles, 1914), atrapó a una juventud en pleno éxtasis revolucionario de mediados de los sesentas e inicios de los setentas: los tiempos ideológicos, de cambios sociales y nuevas visiones de mundo. Se trata de una novela que paradójicamente no tiene ningún ardid político en sus contenidos, pero que en sí misma es un manual de destrucción masiva. Una obra anárquica que replanteó las formas del género narrativo. Lo interesante es que la influencia de *Rayuela* se extendió hasta las siguientes generaciones (ochentas, noventas) que vieron en la Maga y Oliveira el modelo romántico por excelencia. Generaciones que sesionaron en el Club de la Serpiente y buscaron por la calles del Barrio Latino en París, hasta la locura, las coordenadas del azar. El libro sigue atrapando incautos, pero ya no con la misma intensidad. Al imaginario de las nuevas generaciones han llegado obras como *Los detectives salvajes* (1998) de **Roberto Bolaño**, que han refrescado la concepción del latinoamericano en el mundo. O como *Tokio Blues* (1987) de **Haruki Murakami**, donde los jóvenes contemporáneos compiten con su actual situación de ciudadanos globales.

La primera vez que me topé con *Rayuela* fue en una edición sin comentarios. Para mí aquella novela era la historia mejor contada que yo había leído. Una en la que actos más simples, como cuando los personajes abren ostras o beben cerveza tibia, se convertían en una gloria de la narrativa. No importaban las miles de referencias, que para mí eran desconocidas (en ese tiempo no existía Wikipedia), sobre cine, arte y jazz que dejaba allí Cortázar como un panorama didáctico. Podría decir que *Rayuela* fue mi primer gran romance con la literatura. Una obra que me hizo pensar que escribir libros debía ser otra cosa; además de suscribirse a una tradición y a una forma del arte.

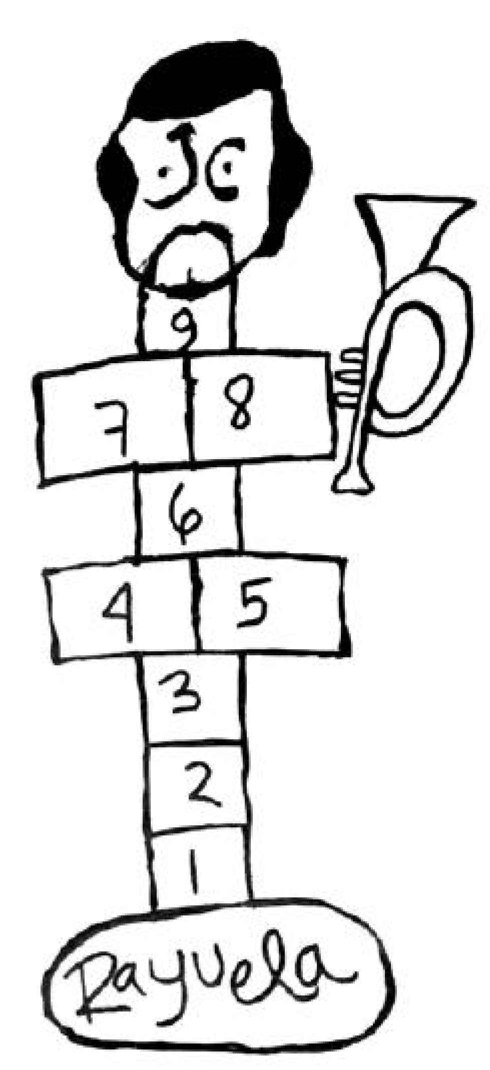



Ilustración: Leoncoyote

Sobre *Rayuela* se han escrito miles de cuartillas. La constante que pude advertir, en mis años de romance cortazariano, fue que el lector, que aquí llamaremos ingenuo, no escribe su opinión de *Rayuela* tomando en cuenta la estructura del libro. Mucho menos discute si Julio Cortázar traicionó su brillante escuela de cuentista del género fantástico. Los lectores de carne y hueso no dieron importancia al juego de apropiación que se encuentra en esta narrativa. Esos temas fueron de interés para otra clase de lector que aquí llamaremos exquisito: personas que reciben salarios de universidades y periódicos para observar ese tipo de cosas. Lectores que mientras están leyendo tal o cual obra, ya están pensando en cómo derrumbarán todo. Lectores obligados a revisar las referencias técnicas y las notas a pie de página. Pero los lectores ingenuos, como yo a mis 17 años, escribían en blogs de *Rayuela* sobre el amor enfermo (¿hay otro?) de los personajes principales. Sobre la tristeza de la Maga por la muerte de su dientecito de ajo, Rocamadour. Sobre Talita que ve desde la oficina del director de un manicomio a Oliveira dibujando en el porche una rayuela (llamada acá bebeleche). O sobre los personajes que construyen escaleras de piso a piso; o cuando se describe la larga caminata bajo la lluvia que sostienen la pianista **Berthe Trépat** y el escritor frustrado Horacio. Un libro que llega, cuando se es un ingenuo de la literatura, hasta las fibras más sensibles. Es decir, cuando la opinión o la "crítica" que se hacen de la obra escapa de lo estrictamente literario.

Para el lector exquisito, **Patricio Pron**, los lectores ingenuos pero apasionados, que recuerdan *Rayuela* "en la discusión (...) esgrimen siempre (curiosamente, o no) argumentos puramente sentimentales: *Rayuela* sería un libro magnífico porque son magníficos los viejos amigos, los álbumes de cromos de la infancia y las novias de la adolescencia". He leído *Rayuela*, que fue publicada por primera vez el 28 de junio de 1963, unas siete veces. La última lectura traté de hacerla hace un par de años. Abandoné el libro; aunque lo justo sería decir que sólo leí mis partes favoritas. En un principio lo intenté leer completo, pero ahora saltaban frente a mí –tristemente-, excesos, lujos innecesarios por parte del narrador. Eso que en México llamamos paja, ese material que en mis primeras lecturas eran belleza en estado puro. Paja que, y aquí tal vez sea la nostalgia la que habla, cubre uno de los tesoros más preciados de la literatura del siglo XX. Paja con la que se puede trazar, en la arena de cualquier patio, una rayuela, un artefacto en el que podemos saltar del infierno al cielo en un solo capítulo.

# Artistas de la paranoia: los imperialistas siguen vivos

Por **Venecia López**

*Todo se niega mientras está sucediendo, pero años más tarde resulta verdad.*
-Asya

Una artista conceptual, de origen jordano-libano-bosnio-palestina, nacida en Francia pero radicada en Nueva York, específicamente en un estudio ubicado en el *downtown*, se desnuda. En la secuencia, la artista ya sin ropa cubre su rostro con una pashmina y sostiene un arma de utilería mientras acerca un cigarro a su boca. Así posa para la cámara. Esta es la escena inicial de la película *The imperialists are still alive*! (2011), ópera prima de **Zeina Durra** (Londres, 1976). El filme narra la situación de los emigrados de Medio Oriente exiliados en Nueva York, justo en los años posteriores a la tragedia del 9-11.

Durra nos presenta los días y las noches de un sub-mundo artístico de limosinas, moda y fiestas secretas en las trastiendas de desmejorados locales del barrio chino, así como la paranoia con la que se vive y trabaja al ser de procedencia árabe en una sociedad en la que eso es sinónimo de terrorismo. Es en este contexto que un grupo de mujeres llega al estudio de la protagonista, Asya (**Elodie Bouchez**). Se trata de mujeres que recién han llegado de Irak y a las que la artista contrata para que le posen. Las dirige acomodándolas en sillas y vistiéndolas con ropa de dormir. A cada una le da un arma de juguete. La mirada profunda, dura y triste de las mujeres recién exiliadas, así como las armas sostenidas en sus manos con firmeza, recuerda a las imágenes de la artista **Shirin Neshat** (Irán, 1957). Hay una foto en la que Neshat se autorretrata vistiendo burka con un texto en árabe atravesando toda su cara. En la imagen la artista sostiene un arma que divide la fotografía exactamente a la mitad. Las imágenes de Neshat son estremecedoras; sin embargo, uno no puede evitar preguntarse sobre el entorno en el que trabaja una artista exiliada en Nueva York, o sobre cómo es su cotidianidad en el país de las *big mac*. Su obra es fuerte y contundente, así como su voz en las conferencias donde declara que todo arte es político. Neshat revela la necesidad de un arte en Oriente con un poder comunicador, un arte que transforme conciencias, al tiempo que le resulta lamentable que la función del arte en Occidente se reduzca en muchas ocasiones al mero entretenimiento.

Volviendo al *film* en cuestión, en una fiesta, la protagonista se ha enterado que un ex-novio, de origen palestino, ha desaparecido en lo que ella cree un secuestro por parte de la CIA, suceso que detonará una delirante paranoia. Las escenas neoyorkinas se mezclan con imágenes reales de los bombardeos que el gobierno de Israel hizo en la ciudad de Beirut en el 2006; imágenes que los personajes se detienen a mirar cada que encuentran un televisor proyectando noticias del Medio Oriente. Durra explora de esta manera las contradicciones en las que se desenvuelve el personaje: una artista apegada a sus raíces árabes, con un discurso fuerte, feminista, político y sentencioso (probablemente inspirado en la obra de Neshat) que se desplaza sin ningún problema por el frívolo mundo del arte neoyorquino. La directora retrata al gremio artístico en una fiesta ultra secreta en la que todos parecen sofisticados y aburridos adictos a sustancias. Cosmopolitas enfundados en abrigos de piel que están dispuestos a trasnochar, aún después de estar abrumados por la incertidumbre de sus familiares en plena zona de guerra.

*The imperialists are still alive*! presenta un humor suave que comienza a ascender como una fina neblina conforme se desarrolla la historia, adentrándonos cada vez más en situaciones hilarantes producto de la multiculturalidad y la paranoia. Durra estudió literatura del Medio Oriente en Oxford, después cine en la NYU. Esta joven Inglesa con raíces bosnio-palestinas por parte de su madre y jordano-libanesas por parte de su padre, que radicó por un tiempo en Nueva York, se ha tomado a símisma para representar el drama del exilio, ejercicio que la llevó a transformar sus reflexiones en una enrarecida comedia.

En una escena nocturna, la protagonista y Javier (**José María Tavira**), un estudiante de leyes de nacionalidad mexicana al que conoce en una fiesta, bailan por las calles 'La nave del olvido' de **José José**. "Espera un poco, un poquito más". Los personajes ríen dando vueltas, olvidando o pretendiendo olvidar esa frase que la realizadora toma prestada de *La Chinoise* (1967) de **Godard**: "Los imperialistas siguen vivos, ellos siguen reinando."



Fotograma de *The imperialists are still alive!*.

*En su ópera prima, la directora* Zeina Durra *recuerda el trabajo de la artista* Shirin Neshat, *y nos conduce por el paranoico y desenfadado mundo de los artistas exiliados, paradójicamente, en la Babilonia contemporánea, la ciudad de Nueva York.*





Imágen: Shirin Neshat.

# El ABC del Cine *[B de Billetes]*

Por **César Ochoa**

*Mediante la turbulenta historia económica del Cine, el colaborador* César Ochoa *examina el posible fallo de la industria cinematográfica: un imperante negocio del celuloide sobre la pieza artística.*

¿En qué pensamos cuando escuchamos la palabra cine? Supongamos: una extensa fila de personas abarrotando la taquilla. Imaginamos butacas ocupadas por desconocidos frente a una pantalla gigante. Puede ser un olor a palomitas o la imagen de actores populares personificando a los futuros íconos del séptimo arte. Pero, finalmente, lo que está detrás de todo esto es el dinero.



PHOTO: THINKSTOCK

El cine surge en Francia a finales del siglo XIX como un invento mecánico, con la intención de registrar acontecimientos específicos para su estudio y análisis en el campo científico. Al entrar el nuevo milenio y cumplirse el primer centenario de su existencia, se convierte en una disciplina, en una herramienta tecnológica totalmente ajena a la naturaleza que la engendró. Originalmente los hermanos **Lumière** pretendían capturar eventos de la vida cotidiana y congelarlos en el tiempo. Con el paso de los años, esta realidad bidimensional se tornó absurda para la audiencia que buscaba algo más atractivo: el entretenimiento. A principios de 1900, el cine se identificaba como un espectáculo de carpa alrededor del mundo, donde asistentes de todas las edades y estratos sociales podían disfrutar de una función corta y divertida a cambio de unos centavos.

Al descubrir el potencial y las virtudes que ofrecía el invento de los Lumière en Europa, y la máquina cinematográfica de **Edison** al otro lado del Atlántico, varios empresarios se interesaron por invertir en el desarrollo de esta disciplina que no tardaría mucho en convertirse en una de las industrias más productivas y redituables de todos los tiempos.

Hollywood, California, 1910. Los nuevos capitanes de la industria cinematográfica, originarios de Nueva York y Nueva Jersey (estados que representan la mayor productividad cinematográfica), deciden buscar un lugar desolado, con gran variedad de vegetación y paisajes para rodar sus próximas películas. La Costa Oeste de los Estados Unidos les ofrecía esto. Además de la posibilidad de grabar durante más horas con luz natural ya que en California los días son más soleados. Por si fuera poco, el gobierno de ese estado les cobraba menor cantidad de impuestos y contaban con mano de obra más accesible por la ola migratoria proveniente de México. La Meca mundial del cine se había asentado.

Como es bien sabido, dinero llama dinero. Durante los siguientes treinta años, grandes inversionistas de distintas nacionalidades se establecieron en California para convertir esa entidad geográfica en el centro tecnológico, productivo y de distribución del cine a nivel global. El cine sonoro era la novedad y por ello consiguieron una mayor audiencia, misma que representaba mayor utilidad. El futuro estaba a la orden del día y no pararían en inventar y perfeccionar herramientas para alcanzar los límites que estaban por descubrirse en dicha disciplina.

Es sorprendente ver en la actualidad cómo ha evolucionado el cine en tan sólo 100 años de historia, gracias a los avances tecnológicos que se han ido manifestando, y es coherente pensar que cuando hay dinero de por medio, nada es imposible.

Cuando vemos cintas como *El perro andaluz* (L. Buñuel, 1929), *Nosferatu* (F. W. Murnau, 1922), *Metrópolis* (F. Lang, 1927) o *Man with a movie camera* (D. Vertov, 1929), entre otras, caemos en un trance nostálgico: observamos la pureza del arte cinematográfico en sus inicios. Su ejecución es notoria a pesar de las complicaciones técnicas; la improvisación era recurrente a falta de recursos monetarios. La entrega del realizador por crear su visión en el celuloide era bastante clara. No importaba la cantidad de dinero que generara una obra, su exhibición era suficiente.

Durante los siguientes años, la industria cinematográfica se encargaría de ofrecer cantidades exageradas de dinero a directores talentosos y reconocidos a nivel mundial para llevar a la pantalla grandes proyectos que encontraban redituables, generando de esta manera un nuevo mercado y creando a su vez una necesidad nueva en el consumidor. como consecuencia, el valor del autor se fue desvirtuando al ponerle precio a su trabajo, mismo que dejó de ser arte para convertirse en un empleo. En la industria, las decisiones ya no son tomadas por el director. Hay muchos intereses de por medio y esto ha llevado al fracaso grandes producciones por caprichos de los inversionistas. Lo que sigue siendo una realidad cada vez es más palapable: paros laborales, refritos, huelgas de escritores, topes salariales, secuelas precipitadas, etcétera.

En lo personal, encuentro más entretenido y satisfactorio observar películas realizadas sin apoyo de los grandes estudios. En ellas se muestra una visión auténtica por parte de los creadores. Son proyectos que no pretenden ser aclamadas, ni romper récords en taquillas. Existe un universo paralelo al cine comercial y es el cine independiente. En este último no existen lineamientos, reglas, temáticas, ni prejuicios; todo es admisible y realizable en relación a la perspectiva del autor. He encontrado en infinidad de ocasiones guiones sosos, lentos, carentes de credibilidad y predecibles realizados bajo el esquema planteado por Hollywood. ¿Será posible que el espectador del cine comercial generado en Estados Unidos padezca del *síndrome Televisa* (representativo de los noveleros latinoamericanos)? ¿Acaso no son estos modelos de entretenimiento los nuevos modeladores de la mente humana?

Si te gusta el cine y hasta ahora sólo te has maravillado con las producciones hollywoodescas, tienes un amplio y gozoso camino que seguir en el cine independiente. Donde los filmes son esfuerzos que muestran con mayor empeño y mérito una visión totalmente ajena a lo estandarizado en Estados Unidos; además de ser una invitación a conocer aspectos sociales, culturales y auténticos de su lugar de origen.

# ¿Cuándo podremos viajar en el tiempo?

Por **Yanely Estrada**

*La literatura ya ha demostrado lo que no ha podido la Física: se puede viajar en el tiempo. El vehículo que han utilizado los escritores ha sido la ciencia ficción. Pero, ¿cuándo podremos hacerlo sin ficción? ¿Qué teorías existen sobre el posible salto en el tiempo de los seres humanos?*

En Literatura y Cine, el tiempo como interrogante humana se ha forjado desde diferentes aristas. Entre las cuales surge la de **Julio Verne**, la de la posibilidad de ir más allá de su propia realidad, a través de la imaginación y concebir el futuro. **Juan Rulfo**, sin duda, en *Pedro Páramo* deja la temporalidad como una construcción subjetiva y con una referencia espacial significativa, Comala. **Gabriel García Márquez** en *100 años de soledad* (1967) deja el tiempo pospretérito marcado en cada uno de sus personajes mediante las añoranzas del pasado. Mientras **Jorge Luis Borges** con *Historia de la eternidad* (1936) expone un rico análisis del pensamiento filosófico en torno al tema. En cámaras, *El curioso caso de Benjamin Button*, basado en el relato homónimo de **F. Scott Fitzgerald,** se cuestiona la secuencia temporal de la vida. Así también es recurrente y trillado recordar la imagen del Doctor Emmett L. Brown y su clásico DeLorean en la saga fílmica de *Volver al Futuro*. Al final, el tiempo resulta prácticamente un ejercicio mental que nos lleva a repensar en los momentos más cruciales de nuestra vida pasada y futura.

¿Pero qué nos dice la ciencia actualmente sobre los viajes en el tiempo? ¿Qué ha propuesto la física desde **Albert Einstein**? Adentrarse en temas científicos, y sobre todo, en torno a la ciencia del saber exacto puede resultar complicado, aburrido, engorroso, en fin, los calificativos surgen para describir una experiencia tediosa. Sobre todo, cuando provienes de áreas académicas como las ciencias sociales o humanidades. Entre jergas de términos precisos, fórmulas que superan la lógica de las palabras, números que aparentemente hablan por sí solos, resulta mejor dar la vuelta a la página y dejar las dudas para otro día. Un libro de física conduce al miedo y la incertidumbre, al sólo sé que no sé nada. Sin embargo, algo hemos olvidado de la física, y es su inferencia en las preguntas filosóficas más trascendentales ¿Qué somos?, ¿por qué estamos aquí?, ¿quién nos puso aquí?, ¿podemos ir hacia el pasado?, ¿podemos ir hacia el futuro?

Aunque la difusión de la ciencia como tal, poco o mucho hace por tener presencia en nuestra vida cotidiana, si bien, la física ha cobrado un papel preponderante en la ideología humana, aún en contra o favor de sus principales expositores. Es así como desde **Galileo Galilei**, con sus nombradas apuestas a la alineación del universo en un orden concéntrico al sol, sufre las consecuencias



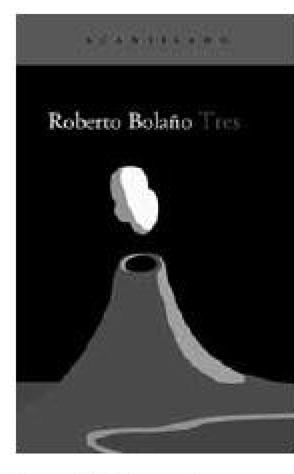
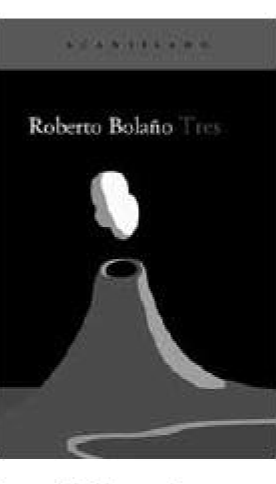
no deseadas de su determinante postura, al experimentar el arresto domiciliario durante los últimos años de su vida. Este hombre denominado el padre de la física moderna, logró poner en jaque las concepciones que se tenían sobre el mundo. Debatido y descalificado en su momento, siglos posteriores pasó a ser el principal punto de partida para comprender la lógica del universo.

De la misma manera, Albert Einstein presentó su propuesta teórica en varios ensayos para una revista científica en Viena, siendo despreciado por el silencio unánime de sus colegas durante años. Era en la ley de la relatividad, su obra maestra, donde el tiempo y el espacio ahora eran relativos. Pero no sólo para la Física comenzaron a serlo, sino también para las Ciencias Sociales. Con este gran avance comenzamos a concebir el espacio en relación al tiempo, como el trazo de la humanidad sobre aquellos lugares que forman parte no sólo del pasado, sino que son parte del presente en continuo y de un futuro en ocasiones, casi perfectamente advertido.

Pero la particular extrañeza por esclarecer la relación espacio-tiempo para las Ciencias Sociales, resulta casi en una búsqueda interpretativa propia. Pues desde la tradición sociológica clásica, el estudio de la sociedad surge debido a un proyecto moderno definido por el capitalismo, con un preámbulo marcado por la Ilustración y la Revolución Francesa. Donde resultaba más interesante preguntarse hacia dónde iba todo este embrollo de dudas, acertijos, verdades e intereses entrecruzados, que pensar cómo se construye el espacio y el tiempo para cada cultura. Para tal tarea estaban los antropólogos al final de cuentas. **Michel Maffesoli**, sociólogo y filósofo francés contemporáneo, ha planteado en sus diferentes trabajos la dimensión temporal desde una visión posmoderna. Entre el tiempo de las tribus, el tiempo puntillista, el instante eterno, es decir el tiempo como un recurso agotable que nos conduce a pensar: es hoy o nunca. En su obra presentada la urgencia de la vida ante la finitud temporal condicionada por el momento del ser, ese punto preciso que logra recuperar la esencia misma del todo y del nada.

Pero, ¿cuándo podremos viajar en el tiempo? Bueno, Maffesoli no tiene aún la respuesta aunque desearía tenerla. Pero hay alguien que dice tenerla: **Stephen Hawking**. Físico teórico, cosmólogo y divulgador científico británico, quien resulta excepcional no sólo por su bagaje científico sino por su particular condición de vida. El hombre presenta un estado cuadripléjico resultado de una enfermedad motoneuronal que le impide moverse y hablar, aunque no pensar. Ahora sí, como en una película de ciencia ficción, logra comunicarse mediante un aparato que permite generar su voz. Frente a las adversidades, Hawking presentó su obra celebre *Breve Historia del Tiempo*, en la cual da a conocer su más notable aportación teórica en torno a la explicación de los agujeros negros, el origen del universo y los famosos viajes en el tiempo. Hawking plantea viajar en el tiempo mediante la cuarta dimensión denominada longitud temporal, es decir por medio de agujeros de gusano o bien, grietas en el tiempo. De acuerdo a los postulados de la Física, el espacio logra curvarse 180 grados para crear un puente entre un punto de localización y otro, en ese instante mismo es posible viajar distancias inimaginables en poco tiempo. Aunque abrir la cuarta dimensión nos lleva a pensar en súper-máquinas que generan un bucle energético, donde un hombre lo atraviesa en una acción casi temeraria para llegar a otro estado temporal. El teórico indica que el principal obstáculo para lograrlo es no contar con la fuente de energía apropiada para permita realizar tal hazaña. En sí, los viajes en el tiempo aún son parte de la lista pendiente de la física y una temática por abordar para la sociología. Mientras tanto seguiremos marcando los segundos, los minutos y las horas… como punto de partida para intentar comprender nuestro propio destino con la misma pregunta; ¿Cuándo podremos viajar en el tiempo?

# Recomendaciones del Pez

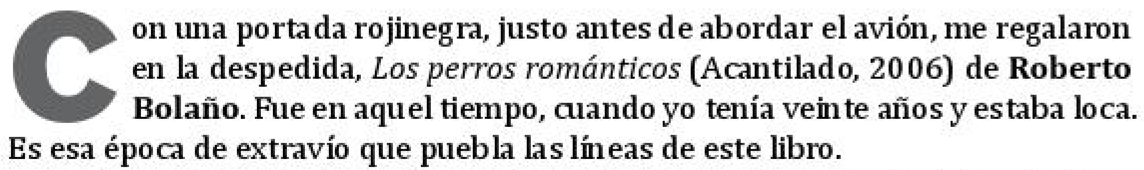
*Tres*
Roberto Bolaño
Acantilado, 2000.

La trinidad es un símbolo de identidad compuesta, la definición complementaria de los seres que converge en un resultado absoluto. Una cosa es lo que pienso, otra lo que creo que los demás piensan, e independientemente a las dos perspectivas anteriores, está lo que el otro piensa. El poemario *Tres* (Acantilado, 2000) de **Roberto Bolaño**, funciona en ese sentido: tres puntos que dejan entrever la vida loca del autor. Sin eludir despuntes autobiográficos, Bolaño expone líneas reveladoras de su vida, una vez que hubo de abandonar México. Revela pasajes sobre su estancia en España y Chile durante un período en el que jamás se hubiese contemplado su trascendencia póstuma. *Tres* está integrado por textos que conjuntan la obra homónima: 'Prosa del Otoño en Gerona', 'Los neochilenos', y 'Un paseo por la literatura'. Se trata de los vestigios poéticos que el autor chileno ha dejado. Tres instantes sin estructura fija que presentan paisajes anamórficos, oníricos y cinematográficos.

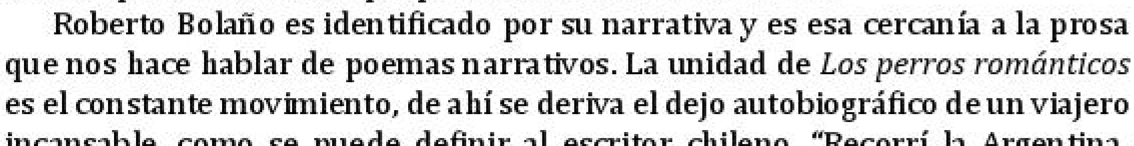
La incertidumbre existencial y el conflicto amoroso aparecen en la primera instancia, la desesperación ante la ausencia del dinero que aleja a la posibilidad del amor. Visto desde un caleidoscopio, el autor -que se autocontempla- rememora a una desconocida y su partida inevitable, el "instante Atlántida", donde la desconocida decide emigrar del desierto que simboliza al hombre imposibilitado. El otoño en una provincia que es testigo y escenario del declive humano, enmarcado en una geometría patidifusa. 'Los neochilenos', igual que 'Prosa del otoño', mantiene un tono autobiográfico imperdible para los seguidores de Bolaño. Da fe de una breve gira emprendida por un grupo musical, a través de una geografía chilena que termina por fundirse con el derrotero latinoamericano. Todos los tiempos conviven o confluyen, es la premisa de Pancho Ferri, el vocalista de la banda que funge como núcleo de los sucesos descritos. El relato Ferri brinda sobre las peripecias de Caraculo y Jetachancho, es el apéndice que prefigura los caminos posibles. También destaca el paralelismo que existe con *Los detectives salvajes* (1998), dadas las circunstancias del viaje, las drogas y la puta Lupe.

En carácter onírico se desencadena finalmente en 'Un paseo por la literatura'. Un ejercicio fragmentario con un dejo epistolar. Homenaje y parodia a una lista de autores, entre los que destacan **Georges Perec**, **Alonso de Ercilla**, **Manuel Puig**, **Macedonio Fernández**, **Nicanor Parra**, **Enrique Lihn**, **Efraín Huerta**, entre otros, cuya aportación literaria contribuye al carácter formativo de cualquier aspirante de las letras. **(Francisco Arturo Landavazo)**

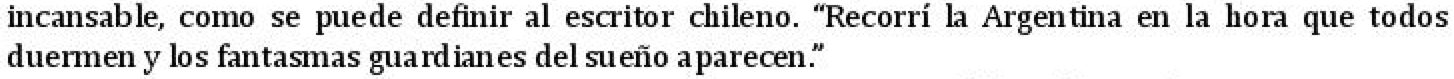
*Los perros románticos*
Roberto Bolaño
Acantilado, 2006.



Con una portada rojinegra, justo antes de abordar el avión, me regalaron en la despedida, *Los perros románticos* (Acantilado, 2006) de **Roberto Bolaño**. Fue en aquel tiempo, cuando yo tenía veinte años y estaba loca. Es esa época de extravío que puebla las líneas de este libro.



Roberto Bolaño es identificado por su narrativa y es esa cercanía a la prosa que nos hace hablar de poemas narrativos. La unidad de *Los perros románticos* es el constante movimiento, de ahí se deriva el dejo autobiográfico de un viajero



incansable, como se puede definir al escritor chileno. "Recorrí la Argentina en la hora que todos duermen y los fantasmas guardianes del sueño aparecen."

Y con ese mismo movimiento encontramos personajes que se exhiben dentro de un mismo poema. Los versos de Bolaño están habitados por los personajes que inundan su narrativa, por ejemplo, Lupe, la prostituta adolescente de *Los detectives salvajes*, succiona las líneas de los versos de *Los perros románticos*. También encontramos una intertextualidad al remitirnos a versos del poeta **Juan Ramón Jiménez** y dedicar un poema a **Nicanor Parra**.

La poesía de Roberto Bolaño inicia con el movimiento vanguardista mexicano denominado Infrarrealismo (1970). Como ese movimiento se distingue, los versos de Bolaño sentencian un despojo, tal como lo anunciaban en el manifiesto "prueben a dejarlo todo diariamente (...) subvertir la cotidianeidad. Déjenlo todo, nuevamente, láncense a los caminos." Pero, aunque en los versos de *Los perros románticos* se encuentre esa subversión, no deja de conmover. El título mismo, *Los perros románticos*", remite irónicamente a esa furia del romanticismo aunado con lo salvaje. Esos perros y compañeros del movimiento infra, a los que la referencia es explícita desde el inicio, pueblan este poemario. **(Roxana Fragoso)**




*Las cosas*
Georges Perec
Anagrama, 1992.

Esta obra es el regalo perfecto para aquel amigo que presume de sus selectísimos gustos culturales y de su alto nivel intelectual. Aquel amigo que se desvive por encontrar las películas más extrañas y los escritores más radicales. Para aquel camarada que muestra la belleza de los muebles viejos, de la ropa de segunda, de los bazares (o el que quiere aparentar que viste con ropa de segunda recién salida del centro comercial). Para aquel que prefiere la bicicleta al automóvil. Que es diseñador gráfico, o publicista, o cualquier cosa relacionada con la creatividad. Para aquel amigo que goza de un empleo que no le requiere un horario definido, que se cree dueño de su tiempo. Que gasta el dinero que no tiene por vivir en cierto barrio de cierta ciudad, porque está de moda o porque estará en el futuro. Para aquel compinche que persigue la riqueza sin declarar que la persigue. También para aquel que, con la suficiente experiencia de vida citadina acumulada, decide optar por la vida rural. O que realiza viajes de fin de semana a un paraíso campestre para seguir en contacto con su lado campesino. Es el regalo perfecto porque le servirá como espejo. Primero reirá, le parecerá divertido. Luego, se sentirá aludido. Ese amigo también se sentirá ridículo de que medio siglo atrás (*Las cosas* se publicó por primera vez en 1965), Perec ya inspeccionaba sociológicamente esas tribus urbanas aspirantes a la burguesía. Ridículo por haber creído que formaba parte de una novedad, del centro mismo del universo. El mayor mérito de *Las cosas* es su vigencia, pues se lee como si se hubiera escrito hace apenas un par de años. El consumismo como tema nunca pasa de moda. Y el abrirle los ojos al lector al punto de desnudarlo, tampoco. **(Suzette Celaya)**

# Copi: el homosexual o la imposibilidad de expresarse

Por **Carlos Iván Córdova**



El periodista **José Tcherkaski** publicó en 1998 *Habla Copi, homosexualidad y creación* en la editorial Galerna. En este libro, Copi, bautizado como **Raúl Damonte Botana** (Buenos Aires, 1939- París, 1987), le cuenta al investigador que cuando tenía cinco años de edad allanaron su casa. En ese momento su madre le dio un papel para que se lo entregara al portero con urgencia. Él caminó por un balconcito, llamó al portero y le tiró el papel. De esta manera impidió que el padre de familia fuera apresado: el portero fue a esperarlo a la esquina para advertirle. Dado que su padre tenía una atribulada vida política, "después de ese allanamiento, dice el dramaturgo, nos fuimos al Uruguay".

Esta escena familiar merece ensayo aparte, pero me conformo con referir un par de cualidades artísticas en dos ramas del árbol genealógico; su padre era un excelente dibujante y su abuela, doña **Salvadora Medina**, escribía teatro; siendo la primera argentina en figurar personajes femeninos doblemente incorrectos: lesbianas y adúlteras. Raúl Damonte bien habría de asimilar estas habilidades. A partir de 1962, se afincó permanentemente en París, donde vivió primero de su talento como dibujante y después, en 1968, de su ópera prima *La journée d'une rêveuse* (1968), con la que se empezaría a perfilar por el avasallante atractivo de sus piezas.

En total, escribiría once obras de teatro, todas escritas en francés y firmadas con el sobrenombre que su abuela Salvadora le endosó de niño a causa de su piel blanquísima: *Copi*, apócope de copito de nieve, un apodo acaso seminal con el que legitimó la autoría de sus engendros teatrales, de los que *L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* (1971), el tema de este ensayo, era su hijo favorito.

La trama de *L'Homosexuel* es aparentemente sencilla y perturbadora: la señora Simpson le reclama a Irina, su hija, no haber asistido a las clases de piano los últimos dos meses, la cuestiona y ella misma le revela los motivos: "Es el pequeño travesti rubio que vive en casa de Catalina la Grande". El extrañísimo universo de la obra no se deja esperar. Irina contesta, asépticamente, las enrarecidas preguntas de su madre. Irina tiene un amante que se la coge en los baños de la estación. Él tiene el pito mediano, también se deja manosear por el esposo de su maestra de piano y no comerá su sopa porque está embarazada. La madre pregunta quién es el padre del hijo que espera: "Es del peluquero o el oficial?"; "Eres Tú" contesta Irina. Desde la primera pregunta "¿qué haces entre las dos y las cinco?", hasta la última de la primer escena "¿Tienes ganas de abortar?", se instala un absurdo onírico y transgresor.

Después vendrá la visita de la Señora Garbo, maestra de piano de Irina, quien está enamorada de su alumna y cree que el hijo recién abortado es de ella, a pesar de todo le propone a su amada escapar juntas en tren hacia la China, última parada del transiberiano. La madre se une al proyecto de viaje, pero las continuas flagelaciones de su hija impiden el periplo. Atormentadas, Garbo y Simpson orbitan alrededor del cuerpo mutilado de Irina, quien retarda la salida con sus secreciones de excremento y sangre.

Otros dos personajes, un poco más periféricos en la obra, son Garbenko, esposo de la señora Garbo, y el general Pouchkine, quien menos participación tiene en la historia. Con ellos se completa esta quíntupla de exiliados en Siberia, deportados, al parecer, a causa de su transexualidad. Esta condición, de transgénero, elemento recurrente en toda la obra de Copi, aporta un vórtice de complejidad a la historia, pero no monopoliza la fuente del conflicto.

La transexualidad en este universo escénico es una condición normal, y es el tejido que encubre el cuestionamiento existencial de la obra. La identidad se remarca de manera genérica en los personajes, pero también sufre una mutación simbólica por artificio lingüístico: Garbo puede llamar a Irina como su "Querido mío" (como si se tratara del amor cortés propio del Siglo de Oro) y lo mismo le da preguntarle "¿Te sientes intimidada, Irina?". En la escena VII Irina se refiere al Oficial Garbenko con la tercera persona del femenino: "El oficial Garbenko, él sí tiene un pito grande. Me siento mejor con usted que con ella".

Este travestismo lingüístico forma parte de las alternancias de identidad con el que los personajes principales operan, y que se manifiesta en sus posturas esquizoides ante la circunstancia. La señora Simpson dice ser madre de Irina para después resultar no poseer parentesco alguno con su hija; Garbo dice amar a Irina, pero también le confiesa que es para matarla que la lleva a China. La señora Simpson intenta echar de la casa a la señora Garbo, para después aceptar unirse al proyecto del viaje como si se tratase de cualquier cosa. Irina muestra su ambivalencia en las respuestas a las 133 preguntas con las que su madre y Garbo intentan que se exprese. Quiere que la limpie una y después quiere que la limpie la otra.

Al parecer el corazón de *L'Homosexuel* apunta a esa identidad fragmentada durante el recorrido de los polos del ser; identidad ya muy diluida en el trayecto de ida y vuelta mil veces transitado, en el que se termina siendo todo y nada, queriendo todo y nada, y que bien es lo mismo que prepararse de manera estéril para una huida de Siberia.

Pero esta situación de orfandad existencial se presenta sin solemnidad alguna, ni siquiera lo hace con aspavientos. El dramaturgo logra una economía del lenguaje expedito y contundente, sin acotaciones al interior del texto, salvo indicaciones de quien sale o entra a escena. Copi extrapola sus habilidades de dibujante al dotar de una lógica caricaturizada el universo de los personajes. Logra transportar sus imágenes para hacer de la letra un dibujo vertiginoso en el escenario. Tal como **César Aira** apunta, la historia de un cómic se resuelve en pocos cuadros, y por eso el teatro de Copi es el teatro de la desmesura: lo esencial es el aquí y el ahora, lo efímero del instante caricaturesco.

El universo se conforma de toponimia propia del lugar o de los lugares del pasado. De las interrogaciones no podemos deducir mucho, salvo que nadie quiere decir demasiado y que nos encontramos con seres que se han transgredido así mismos hasta el punto del absurdo. Tal vez el momento de la revelación más devastador son las palabras que Irina está a punto de decir después de cortarse la lengua, pero que al espectador no se le permitió conocer.

Aira resume este efecto final de *L'Homosexuel* en estas palabras: "Se trata de averiguar cómo se llega a ser homosexual; la memoria, por supuesto, falla. El diálogo entre el recuerdo y el olvido está apenas planteado; no podría ir más lejos, de todos modos: su interrupción es la condición del arte de Copi, aquí en su vuelo más arriesgado".

La sentencia anterior sobre las cuestiones que Copi plantea en esta pieza se corresponden con la las ideas que **Marcos Rozenzvaig** expone en su *Copi: sexo y teatralidad* donde propone que para Raúl Damonte el arte no es un espacio de respuestas, sino sólo un buen lugar para la metáfora y para ocultarse dentro de ella. El arte no intenta explicar puesto que toda explicación subyace una justificación.

Justificar el ser sería transgredir la premisa de que estar en el mundo es ya una pregunta inabarcable. Las palabras sirven sólo para cerrar cascarones que encierran vacío y sinrazón, o en el peor de los casos roban el espacio propio, tal y como lo expresa en su novela *El uruguayo*: "No paran de inventarse palabras que les pasan por la cabeza. Si uno de ellos me viera escribir en este momento (para escribir me escondo) podría inventar una palabra que nombrar mi cuaderno, mi estilografía y a mí mismo y esta palabra se convertiría en un lugar que él ocuparía en el acto, dejándome en cierta forma, fuera". Para Copi, el final de la obra, más que un acto de imposibilidad, es un acto de salvación. Así las cosas, se salva a sí mismo de la justificación, de la misma manera que salvó a su padre desde un balconcito: siendo intermediario de un recado que llegará a través de un personaje que no es él, pero que lleva un mensaje que terminará por salvaguardar la existencia, tal vez porque el silencio en la mejor caja de resonancia donde caben todas las posibilidades de la identidad sin ser cuestionadas. Eso es lo que él hace con su teatro.




**Yeah Yeah Yeahs**
***Mosquito* (2013)**



La banda más electrizante del rock y con una de las actitudes más explosivas sobre un escenario presentó en su anterior álbum *It's Blitz!* (2009) el sencillo 'Heads will roll' y aún a la distancia lo sigo viendo cuajar perfectamente en el *tracklist* de esa oda a la manufactura pop que fue la presentación como solista de **Gwen Stefani** *Love. Angel. Music. Baby.* (2004). El trío neoyorquino está de vuelta con un título que iguala en lo horrendo al bautizado debut de la *frontwoman* de **No Doubt** y una portada *ad hoc* a su infamia. Una vez más, la mejor carta de presentación es un sencillo sobreproducido pop: 'Sacrilege' presenta un coro góspel y una **Karen O** que sigue renegando a despedazarse por el sujeto de su deseo, con un video musical que representa el lamento seductoramente perverso que resulta ser la quintaesencia del sonido del grupo. La banda continúa con la experimentación en 'These paths', que sorprende con atmosferas trazadas a mano de **Crystal Castles**; mientras 'Buried alive' es la canción "hazme lo que quieras en la cama", y donde **Nick Zinner** irradia toda la sensualidad que puede tener su instrumento, y **Dr. Octagon** hace un cameo de rap totalmente prescindible que funciona más para la anécdota. El austero sonido de la batería de **Brian Chase** se complementa con ese as de la producción que es **David Sitek**, dándole al trío esa fuerza al estilo de las bandas punk de bares de mala muerte y un magnetismo innato que hace que se presenten en los mejores recintos del mundo. 'Under the Earth', 'Slave', 'Area 52', 'Despair' y el feroz tema que da título al disco demuestran que los Yeah Yeah Yeahs están más que vigentes y que seguiremos escuchando los gemidos orgiásticos de Karen O un buen rato más. **(Carlos Adrian Castro).**




**High Higs**
***Open Season* (2013)**

A partir de 2011, he venido cazando las dosificaciones que este dúo arroja a la jungla cibernauta, hablo de unos australianos que residen en Brooklyn y que finalmente el año en curso resolvieron lanzar su álbum debut *Open Season.* Desde el inicio, con 'Dey y Milan', logran esparcir un efecto ensoñador e inocente; le sigue 'Flowers Bloom' que podría recordarnos un poco a **Washed Out** con toda la atmósfera veraniega. Nos pasamos al estribillo 'So tired of living like a kite' que viene dentro de *Open Season*, la canción estrella que habita este espacio de transparencias. 'Bridge' me suena a un recuerdo muy lejano. 'In a Dream' es una onírica petición de pasar el tiempo. 'Once around the house' maneja un suave tejido vocal gracias a los coros de **Jack Milas**, agudo que me recordó la celestial voz de **Jeff Buckley** en 'Corpus Christi Carol'. Acústicos folk y me atrevería a decir que ligeramente psicodélicos se apoderan de 'Love is all'. Así trascurre esta joyita que casi pasa desapercibida por la crítica, precisamente porque ni es folk, ni dream pop o chill wave, no esperemos encasillarlos en un género de esos que pululan hoy en día. Es música serena, luminosa y precisa. Armonía oceánica y coral, llena de luces errantes y mañanas apacibles. Todo lo contrario a su nombre no es un álbum que nos de pararriba; pero tampoco es un disco oscuro en su totalidad, no es un abandono a la desolación pero tampoco una oda a la velocidad. Es, sin duda, una ventana a la nostalgia, un tamiz por donde se filtra la cálida resolana de una tarde despejada. **(Melina Rojo).**



**Thee Oh Sees**
***Floating Coffin* (2013)**

Aunque el arte del video musical se haya ido al carajo, sigue resultado descorazonador cuando de un buen sencillo se desprende un visual que resulta menos que mediocre. En 2012, con apenas tres minutos y 29 segundos, la banda de garage rock, **Thee Oh Sees** y el director **John Strong** dieron una cátedra de cómo hacerle justicia cinematográfica a una canción poderosa, excitante y salvajemente provocadora: en la guitarra de 'Lupine Dominus' puedes sentir los pececillos de **Truman Capote** nadando por tus venas mientras la batería a lo **Nick Mason** en el éxtasis de 'One of these days' te sacude en una descarga de furia y adrenalina altamente estimulante. ¡Y lo han hecho de nuevo! Banda y director presentan 'Toe Cutter – Thumb Buster', un videoclip con una buena dosis de humor negro en lo que un usuario de Youtube describe como "ese incómodo momento en el que alguien más también está deshaciéndose de un cuerpo", con una dinámica de calma-ruido-calma a lo **Pixies** que seduce a la primera escucha. 'I Come from the mountain' por su rockabilly anárquico, y 'Night crawler' por su evocación a **Ian Curtis**, son los temas que destacan del resto del álbum que transcurre entre el noise rock y el punk de la vieja escuela, aplicando en temas como 'Strawberries 1 + 2' todas las lecciones que dejaron bandas como **Iggy & The Stooges**. Con una producción a ras de un álbum por año desde el 2004, el grupo originario de San Francisco, California, no aparece ni en letras chiquitas en los carteles de los principales festivales del mundo, y aunque su sonido no suponga revelación alguna y el bataco **Mike Shoun** luzca un aspecto de papá incómodo y masturbador crónico a lo **Lester Burnham**, Thee Oh Sees – baterista incluido – demuestra ser una de las bandas con mayor garra y menor autoindulgencia del momento. **(Carlos Adrian Castro).**



**Lower Dens**

Desde el sepulcro donde yace **Ian Curtis** hasta acá, vuela la inmortal esencia joydivisionera. Esta vez hace aparición en Baltimore con una bandita liderada por **Jana Hunter**, un espécimen que dejó la sensualidad y el erotismo para aquellas criaturas que saben traficar con su sexualidad. Esta mujer lleva la batuta de una agrupación que hace resonancia desde 2010 con *Twin-Hand Movement*, un trabajo que juega con la incertidumbre y ansiedad de nuestro lado más quebrantable. Los temas son simples manifestaciones apenas logradas, como si **Jana Hunter** prefiriera quedarse callada; pero aun así el siseo de su voz perdura y se vuelve un oportuno esparcimiento, un esbozo arrullador. El sincretismo de sus íntimas líricas y el gemir de las guitarras son culpables de un ingrávido telón, de una armonía que se escapa por rendijas en desuso. La melodía añosa de estos chicos se torna una máquina del tiempo, nos arroja a las pistas llenas de humo del postpunk y evoca la penumbra *Pornography* de **The Cure**; aun así, damos un salto al fantasmal sonido que arrastra **Mazzy Star** en los noventas. Su segundo trabajo es lanzado el 2012 con el nombre de *Nootropics* que maneja una entrada mística y psicodélica con 'Alphabet Song', después da acceso a su primer single llamado 'Brains'; un encabalgamiento de batería que abre camino a las guitarras para después culminar con la ya definida voz de Hunter (considero la pieza más efusiva y mejor lograda de este material) misma que fue remixeada por **Trentemøller**. 'Propagation' no deja de tener su propio encanto al igual que la morbosa monotonía de 'Lamb' y la sinceridad de 'Candy'. Una banda templada y creíble, digna de recomendar a oídos que gustan de la dualidad agitación/simplicidad. **(Melina Rojo).**

# Miguel Fernández, una extraña indagación en el desierto

La obra del artista sonorense **Miguel Fernández** (1986) pareciera no tener referentes concretos y que la sustancia que compone sus imágenes estuviera anclada al binomio de ausencia y vastedad que denomina al desierto. En este sentido, el trabajo que produce está lejano de la literalidad que le brinda lo real, sí. Pero, curiosamente, es en la realidad –cualquier cosa que eso signifique- donde el artista transita, y de donde toma prestada la materia prima para alimentar su proceso creativo.

En la serie que aquí presentamos, Fernández parece buscar pistas que lo lleven a descifrar un enigma oculto en los desiertos de Sonora. Pero también, paralelamente, se trata de una indagación que tiene plena conciencia de que, como sugiriera **Sir Oscar Wilde**, el misterio del mundo no se encuentra en lo invisible, sino en lo que está allí, frente a nosotros. **(Joel García)**.










# Un espacio de asfixia

Por **Gabriela Bejerman**

*A propósito de los 10 años de la muerte de* Roberto Bolaño *(tema central de este número) echamos un vistazo a* Junta de vecinas, *una antología coordinada por* Claudia Apablaza *que revisa la actual narrativa chilena escrita por mujeres.*

Se publicó en España una antología de dieciséis narradoras chilenas nacidas -en su mayoría- a partir del año 1970. En la antología coordinada por la escritora **Claudia Apablaza,** *Junta de vecinas* (Algaida, 2012), la familia aparece como un espacio de asfixia y escaso afecto, donde son imposibles el placer, la risa y el juego. La figura de la mujer siempre aparece en un rol familiar que le queda incómodo, y la desolación, la soledad, la enfermedad, la muerte y la desgracia, sin ironía, son la nota predominante.

En principio, la familia está presente en todos los cuentos, cuando no es eje principal del relato, funciona como marco, siempre asfixiante. Las figuras de madres son ausentes, abandónicas, moribundas, enfermas, muertas. Su rol siempre está problematizado. También aparecen en muchos cuentos los hermanos, su vínculo no está tan cerca del afecto como de alguna clase de imposibilidad. Por ejemplo, hay dos cuentos en los que ocurre fratricidio, "Partículas de sol", de **Andrea Maturana**, y "Contar hasta diez", de **María José Navia**. En el primero, un niño deja morir a su hermano por celos. En el de María José Navia, dos hermanas gemelas conviven con su padre, han perdido a su madre por un descuido del padre. Una de las dos matará a la otra del mismo modo que ocurrió la muerte de la madre, se repetirá una estructura de la que es imposible escapar.

"Función triple", de **Lina Meruane**, es un cuento de escritura experimental donde tres hermanas de madre ausente participan en un juego sin risa y cuya conclusión es una especie de parto invertido, vuelven a entrar, no pueden vivir sin madre.

El incesto también es eje de algunos relatos de este libro. Por un lado, en "Secretos de infancia" de Eugenia Prado Bassi. En este relato, dos hermanos varones cometen incesto rodeados de culpa. Lo prohibido es tanto el incesto como lo homosexual. Este es un cuento erótico, su escritura intenta transmitir esa excitación que comparten, pero no hay placer sin culpa, sin castigo, sin prohibición; tampoco puede haber amor sin perversión, simplemente no puede haber amor.

En "Árbol genealógico" de **Andrea Jeftanovic**, un padre viudo se ve seducido por su hija adolescente. Se encierran a vivir su amor y sexualidad más allá del mundo. El cuento se abre a una escritura poética, pero la relación entre sus personajes es dolorosamente endogámica, sin salida. El punto de vista del padre, quien narra, genera aún más incomodidad en este cuento que desplaza la voz femenina, ya que solamente se escucha a la hija a través de la voz primordial del padre.

En el cuento "Adagio", de **Patricia Pobrete Alday**, dos mujeres ancianas, aparentemente hermanas, llegan a un encuentro corporal a través de la enfermedad de una de ellas. El tacto que se concreta al final del cuento es a la vez un momento erótico y una humillación.

"Déjame ir", de **Francisca Solar**, es un cuento fantástico donde un hijo mantiene a su madre muerta en una especie de "cárcel" adonde puede ir a visitarla. La madre sufre no pudiendo morir del todo pero no se atreve a exigirle que la libere. El hijo no la dejará ir. Su afecto seguirá siendo una forma de tormento. El cuento subraya lo inexorable, que no hay salida.

"Ramal", de **Cynthia Rimsky**, es un relato que aparece acompañado por fotografías. En esta especie de crónica, alguien llega a un pueblo pobre y aislado donde una niña es feliz, pero al costo de ser marginada, mal vista. Quien viaja y la niña comparten un aire de libertad –casi inexistente en el libro en general-, pero este aire sólo servirá para mostrar por contraste el clima de enfermedad, pobreza, violencia y desolación al que la niña deberá sustraerse sin escape.

Hay algunos cuentos de desencuentros amorosos, como "Juan y Marta", de **María Paz Domínguez,** una especie de descripción abstracta y general del desencuentro de una pareja que se separa. También en "La historia más larga de amor se puede escribir en ocho páginas", de **Carolina Melys**. En uno de los cuentos más experimentales, "Elpasolitas, usos prácticos", de **Mónica Ríos**, una científica, empapada de su lenguaje, expone su sensación del mundo, del que está totalmente alejada. Si bien ella es una profesional, el final del cuento la encuentra diciendo que es una mujer "sin hombre que duerma a mi lado".

Para contrastar con la mayoría de los cuentos del libro, están "La tragedia de Traiguén", de **Alejandra Costamagna**, "La antinovia" de **Leo Marcazzolo** y "1984" de **María José Viera Gallo**. Esta autora vivió exiliada hasta los trece años en Italia. En su cuento, a través de dos escenas concretas que son fiestas de adolescentes en Roma y en Santiago de Chile, se muestra toda una época. Tal vez el sesgo autobiográfico tenga que ver con la soltura del tono, con la claridad de las escenas, muy palpables, como escritas sin esfuerzo. Este cuento, donde la enfermedad también amenaza, no se regodea en la desgracia. A pesar del estado de salud de la madre, del contexto opresivo de Chile que el cuento quiere señalar, el cuento en sí no tiene afectación.

En el cuento de Marcazzolo ocurre algo parecido. Una novia que va a casarse se ríe de sí, mientras cuenta los pormenores de los preparativos, el casamiento y un curioso incidente que da sentido a su matrimonio: la caza de un ratón. Este es el único cuento del libro donde una narradora se ríe de sí y donde los roles y mandatos familiares y femeninos pueden ser burlados.

Existe una preeminencia de familia y muerte en el libro. La muerte de hermanos, de madres, la desgracia y la enfermedad asolan el ámbito de estos cuentos. Tal vez la conjunción de estos dos ejes esté expresando un deseo oculto, el de dar muerte a la familia como se la conoce y poder inventar nuevas maneras de convivir, de crear un hogar, un hábitat, un grupo de afectos. Muerte y familia podría significar muerte *a* la familia y a sus opresivos mandatos, los que impiden que, en estos cuentos, exista ese oxígeno de libertad que podrían ser la risa, la burla, la ironía, el desparpajo, el cachetazo limpio.

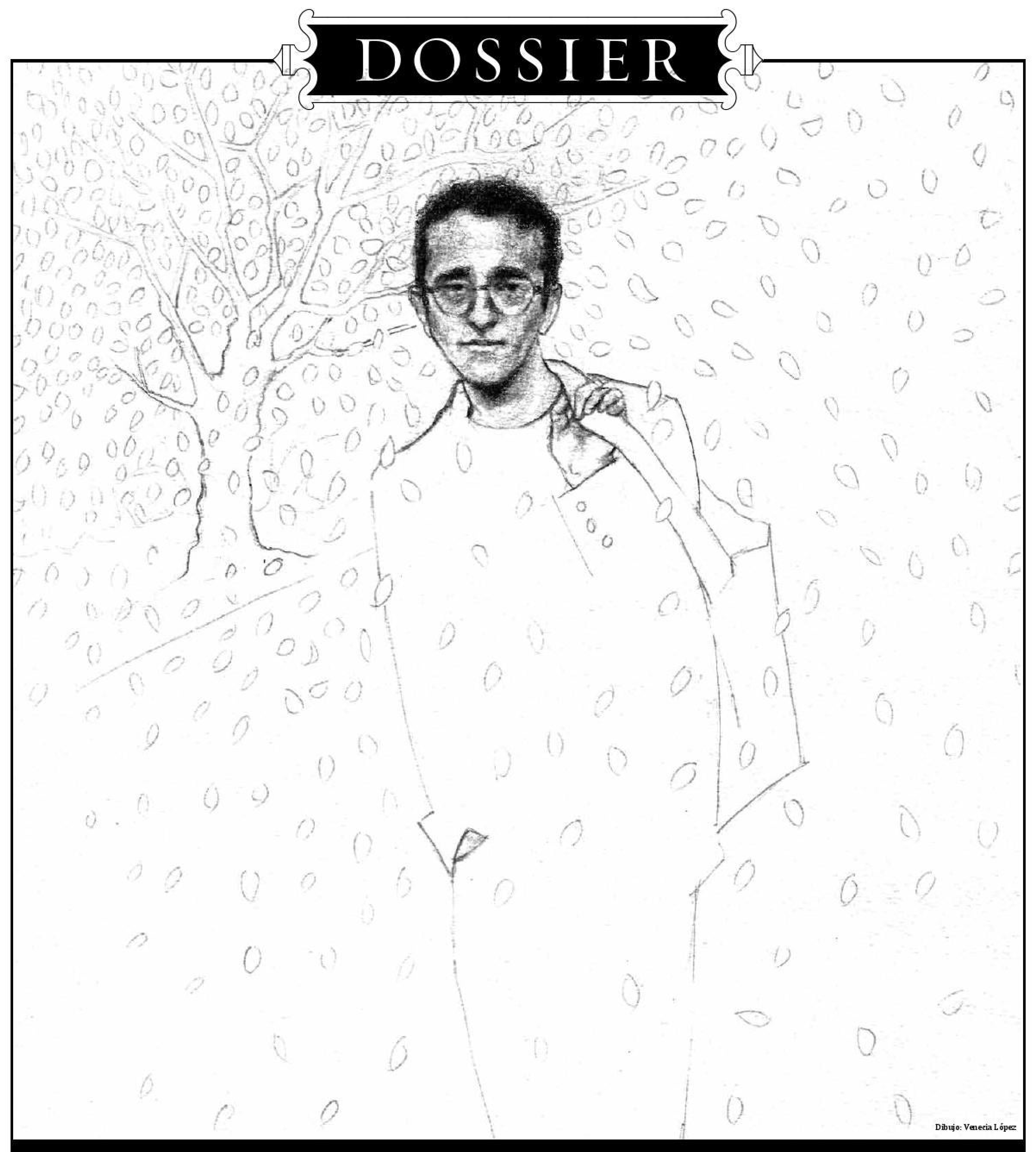
En este libro los cuerpos aparecen cercados, no hay cuerpo que pueda ser libre, que pueda soltarse, ser, moverse. Tampoco hay placer sin culpa o castigo. El último cuento del libro "Tiempo libre" de **Lyuba Yez**, presenta a una protagonista de veintisiete años con avanzado cáncer. Si bien la enfermedad quiere encerrarla, aplastarla, el cuento muestra una protagonista que, aunque sea por un rato, por una tarde, decide por sí misma, decide ser libre, sale a caminar por la playa y suspende por un momento ese proceso inexorable.

Son autoras jóvenes, sin embargo este libro no da sensación de juventud, sino más bien lo contrario. Se muestran vidas oscuras, marcadas por el sufrimiento, por la imposibilidad de soltarse y ser libre. Las jóvenes mujeres representadas son víctimas del desamor. Las ancianas, víctimas de largos sufrimientos. Las niñas, víctimas de la incomprensión, la escasez de afecto, el abandono.

Si estas autoras dedicaran su literatura a hablar de algo más "liviano", si dedicaran sus cuentos a algo que no fuera "terrible", entonces su escritura podría considerarse intrascendente, banal, cotidiana, cosas de mujeres... No hay en este libro, salvo las mencionadas excepciones, un tono de desenfado. No hay una actitud desafiante en cuanto a la construcción del tono, si bien hay cuentos experimentales. Este libro transmite una asfixia que no es capaz de enfrentar más que enunciándola.

Parece entonces que éste es el lugar de la literatura, el de denunciar una imposibilidad, mostrarla, dar voz a una mordaza. Así es como este libro predomina lo asfixiante, la desolación, la incapacidad de ser, soltarse, un mundo donde ni siquiera puede imaginarse la libertad.

En algún lugar tal vez hay una fuerza latente que no está dicha por ahora. ¿Dónde late el deseo? ¿Dónde late la vitalidad? ¿Dónde habrá lugar para el juego, la risa? Habrá que inventar ese espacio de respiración donde los límites dejen de oprimir, donde los roles dejen de contraer. Tal vez eso consigan las vecinas en su junta, sacudir los cimientos del edificio sin ventanas donde parecen estar conminadas a vivir.



Dibujo: Venecia López

# Bolaño distante: una revisión a diez años de su muerte

# Memoria infra:
# el Bolaño que recuerda Felipe Müller
## Entrevista con el escritor Bruno Montané*

Por **Iván Ballesteros Rojo y Franco Félix**

**El misterio del Atlas de Sonora**

La obsesión de **Roberto Bolaño** por dibujar el mapa desértico de Sonora en al menos tres de sus más importantes novelas (*Los detectives salvajes*, *La literatura nazi en América* y *2666*) deja abiertas muchas preguntas que lamentablemente no serán contestadas nunca. La primera curiosidad que mana del coágulo de misterios que deja la muerte de uno de los chilenos favoritos de la literatura latinoamericana es: ¿Por qué Sonora? En esta entrevista con el escritor **Bruno Montané** (Felipe Müller en *Los detectives salvajes*), uno de los infrarrealistas que resiste en Barcelona, vuelve la incertidumbre. No dudamos en plantear una hipótesis que resulta casi romántica, pero contundente: Roberto Bolaño le "debe" el Sonora de sus novelas a un historiador chileno radicado en Hermosillo desde 1976, **Julio Montané Martí**, el padre de Bruno. Aunque reacio al principio, y con interesantes conjeturas, el buen Felipe Müller, casi termina convencido. Aquí en la primera parte de la entrevista, la discusión que inicia su padre.



Foto: Miguel Guzmán

**Julio Montané Martí:** Bueno, el atlas, como todos los libros que yo he escrito sobre Sonora, una docena de ellos, se los regalo a mis hijos. El [sic] Bruno tenía este Atlas en su casa, en Barcelona, y un día lo vio Bolaño y se lo pidió prestado. A partir de ahí examinó Sonora. Con la capacidad que tiene el escritor, con los pocos datos, pudo armar una imagen del norte de México. Él utilizó estos mapas que tienen esta particularidad: no son contemporáneos. Mezcló estos mapas de diferentes épocas y empleó unos mapas que describían al Sonora colonial, como éste de 1918 (apunta una de las páginas del enorme atlas). De ahí sacó el Santa Teresa. Aunque eso es irrelevante, porque todos los escritores usan guías turísticas o atlas de viajero para ubicar sus historias en una parte. Otras veces miran por la ventana.

**Bruno, ¿Por qué Bolaño sabía que Sonora es un lugar terroso? Por qué se imaginaba que Sonora era el embrión de la maldad, pueblos como Caborca, Santa Teresa, *Villa Viciosa*. ¿Por qué tiene esa referencia de estos lugares, por qué atina?**

**Bruno Montané (de aquí en adelante):** El desierto es el lugar desolado donde puede pasar de todo. Es un poco de eso. Y también es un imaginario colectivo latinoamericano. México es la última frontera. Luego está el mundo civilizado entre comillas, o no.

**Pero ¿por qué el desierto de Sonora, por qué el norte?**

El imaginario de salida de los sudamericanos, y que esto se lo tomen como quieran, es el norte. La gente que vive en el sur piensa que ir a otra vida es ir al norte. Cuando Roberto está en México no fue más al norte que Gómez Palacio en Durango, y de Sinaloa, Mazatlán. Les aseguro esto, y me lo van a censurar, Bolaño jamás estuvo en un desierto. Ni siquiera en Chile. Jamás fue al norte. Por lo tanto el desconocimiento físico y corporal puede potenciar el hecho imaginario. El escritor tiende hacer real lo desconocido. Se escribe para conocer también.

**No conocía Ciudad Juárez pero tenía la referencia física y geográfica del Atlas de Julio, por eso el Santa Teresa como si estuviera en Sonora, en vez de Chihuahua.**

Porque Santa Teresa hace el juego con las mujeres asesinadas de Ciudad Juárez, y luego está lo otro, el hipotético salto en el tiempo. No se habla de fechas. Bolaño puede estar jugando con que todo es una novela de ciencia ficción y que Santa Teresa es realmente Santa Teresa pero en seis siglos más. Que alguien me diga que no.

**Sin Bruno Montané, ¿Bolaño no hubiera tenido el atlas con el que trazó las rutas que recorren los personajes principales de *Los detectives salvajes* y parte de *2666*?**

Pues lo pudo conseguir por Internet. El único mapa contemporáneo se lo llevé yo. El atlas de Julio Montané fue utilizado por Bolaño para escribir *Los detectives*. Para situar *2666* es muy probable que consiguiera otro mapa en otra parte.

**Sobre el infrarrealismo**

Estamos hablando de hace mucho tiempo. Yo comento que es curioso que sin ningún problema todo mundo reconstruye ese momento como si fuera ayer. La lectura que se hace de esa época ya está retocada por todo lo que viene sucediendo para bien y para mal alrededor de la lectura que se hace de Bolaño. Porque los infrarrealistas, como buenos infras, aman y odian a Bolaño, por el juego de las adjudicaciones y las autoadjudicaciones. La trama entra en zonas que hieren la zona de la interpretación. Para mí el 80% se lo inventa Roberto y el res-

*Entrevista aparecida originalmente en la revista *Shandy*, volumen no. 6.

to es una muy hábil y genial manera de distribuir un registro de personajes en los cuales hay detalles muy certeros que te llevan a decir "éste es éste". **Darío Galicia**, **San Epifanio**, hay gente que aparece con su nombre, **Verónica Volkow**, una enamorada por la que padeció Bolaño, también aparece con su nombre real. Muchos escritores aparecen con su nombre verdadero: **Efraín Huerta**, ¡el gran **Octavio Paz**!, una persona de verdadero peso, **José Emilio Pacheco**, tan galardonado.

**¿Qué tan cierto es lo que dice, por ejemplo, de ti Bolaño?**
Es cierto el asunto de la sarna. Se nos ocurrió compartir con una amiga la toalla de Mario cuando fuimos a unos baños públicos a pesar de que él no dejaba de rascarse las manos y que tenía heridas. Era evidente que tenía algo que podría llamarse sarna. De vuelta a Barcelona supimos que realmente se llamaba sarna y que había que ponerse una buena pomada. También la parte de las cartas. Yo le escribía muy preocupado apremiantes cartas sobre el estado de salud de su madre. Incluso era empujado por su madre a escribir esas cartas a Roberto para explicarle cómo se encontraba ella. Quería convencer a su hijo de la urgencia de su pronto viaje a Barcelona a través de mis cartas. Roberto lo reconstruye con un estilo muy elegante y muy cariñoso.

**A quemarropa, ¿los infrarrealistas, vendían mariguana o no?**
Eso es un chiste. **Mario Santiago** –el PostMario que conocemos luego de 1979– era poco más que un teporocho y alcohólico. **Orlando Guillén** vivió con él, y cuenta que cuando se emborrachaban comprometían a todos los presentes. Una bronca se podía armar por sus ingenios. Y sí, en ocasiones Mario vendió mota para vivir. Las únicas revistas que hicieron los infras se hicieron con dinero de los cuates. Hay dos ediciones: *El pájaro de calor*, que se editó con el dinero de **Juan Cervera**, un generoso periodista español, y *Correspondencia Infrarrealista*, que fue publicada cuando ya estábamos en Barcelona.

**¿Los infras eran bien culiadores?**
(Risas) Yo juro que no éramos tan culiadores como habríamos deseado. La realidad era otra, los infras eran bien enamoradizos. Se morían por una chava que gozaba de la vida pero no con ellos. Por su lado, las mujeres infras: **Mara Larrosa**, conocida como María Font en *Los Detectives Salvajes* y la otra... que de manera injusta olvido su nombre porque estuve enamorado de ella... ¡Ah! **Vera Larrosa**. Pero no sé si Mara podría sentirse ofendida porque Bolaño habla de su padre como un loco y de ella como una supercogelona. Era una chava muy liberal, pero supersuave. Lo que se hace en la adolescencia se hace con toda libertad. Aunque para mí estas escenas sexuales no son lo mejor de la novela. La mejor es la segunda parte.

**¿Por qué te bautizó como Felipe Müller?**
Es que yo me llamo Bruno Felipe, por ahí va la cosa. Ahora falta que yo escriba un cuento donde lo bautice como Edwin algo. Bolaño se llamaba realmente **Roberto Antonio Edwin Bolaño Ávalos**. Su madre era una persona genial. El padre de Roberto vive aquí en México, en Quintana Roo. Allí Roberto tiene hermanastros.

**¿Por qué algunos infras hoy desprecian a Bolaño?**
Esto tiene que ver con el recelo de los postinfrarrealistas. Es decir, la poesía no se vende. La prosa es más fácilmente publicable porque el discurso narrativo de A a Z se presenta como más legible, y si es más legible también se convierte en un producto editorial. Algunos infrarrealistas vieron como una traición que Bolaño se pasara a la prosa.

**Con Mario Santiago ¿no hay un resentimiento por parte de los otros infras?**
¡Que se atrevan! Pero no, no creo que sea ese el caso; a Mario se le quiere.

**Anaya es el resentido, lo he leído en entrevistas.**
Mira, cada cual, pasados todos estos años, puede reivindicar su especial relación con el proyecto infra. La memoria es creativa y a la vez difusa. Prefiero pensar que todos los que estuvimos allí aportamos algo. Pero hoy existe mucho de equívoco en todo esto, en la mirada hacia el infrarrealismo, incluidos los infras. Que me lleven a la hoguera los infrarrealistas pero el infrarrealismo fue aquéllo. No puedes estarle aplicando respiración artificial a un gesto que ha vuelto a crecer a partir de una novela que se ama y se odia. Porque, claro, no quiero usar cierto término, pero alguien acá atrás (Bolaño) me está empujando a decirlo, pero creo que se trata de una suerte de oportunismo situacional o a conciencia. Aunque también hay que aclarar que una vez que se fueron los chilenos, el infrarrealismo siguió su camino, sobre todo Mario, que ya estaba inmerso en una especie de clandestinidad cotidiana, su opción de poeta trabajando en las profundidades. Mario me parece un poeta excelente, genial.

**La escritura de Roberto Bolaño**
Bolaño decía: "¡Yo escribo con un dedo, pero no se ve, eh!" Roberto escribió poesía toda su vida. Pero la prosa la empieza a escribir en serio cuando ya está en Barcelona. El Bolaño conocido se hace en Barcelona, el sudaca en tierra de godos. Ya desde México, Roberto tenía la voluntad de hacer de la escritura una profesión, un oficio.

**¿Qué de cierto hay de que a Bolaño lo mató su última novela?**
No es cierto. Cuando Roberto muere, la parte que estaba escribiendo de *2666*, la última, era la parte de los crímenes. Porque no es el orden de escritura el de la edición de Anagrama. La que está en el centro es la última en cuanto a la escritura misma. Está en el centro porque es el eje. El ciclo lo deja claro. El horror está en el centro de todo el asunto. Roberto tenía claro que no había logrado cerrar el ciclo. De hecho, un lector entusiasmado se da cuenta de que está leyendo varias novelas y que las conexiones son soterradas.

**Esa melancolía que tiñe toda la obra de Bolaño, ¿de dónde viene?**
Ya desde México está presente en la obra poética de Bolaño. Yo lo recuerdo como un amigo muy exaltado y lleno de energía pero de repente le ganaba una tristeza muy profunda. Incluso pensaba en la muerte. Yo le decía, no mames Roberto, tienes veintipocos años. Sin embargo él no pensaba en la muerte como un accidente sino como un hecho ontológico. Además tenía una capacidad increíble de compasión; pero la verdadera compasión, la que está fuera de cualquier toque religioso, la que tiene capacidad de ver ternura en la gente y en la fragilidad de todas las cosas.

**¿Bolaño era muy exigente con sus compatriotas escritores?**
Más que con sus compatriotas, era muy exigente consigo mismo. Roberto era cuatro años mayor que yo. Yo llegaba de Chile con toda la ilusión de escribir poesía. Yo conocí a Bolaño cuando escribía una obra de teatro, la cual quemó. Recuerdo que la obra tenía influencia del llamado Teatro Pobre de los polacos. Creo que le sirvió mucho ese preámbulo. Uno puede adentrarse, como lector, fácilmente en la obra de Bolaño. La naturaleza respira y nos sitúa rápidamente. Otra cosa. Roberto tenía la conciencia de ser claro, algo que puede ser un concepto completamente abstracto, él aspiraba a la claridad total, a la base, y a partir de allí escribir todo. Detestaba el barroco. Que no le dieran **Lezama Lima**. Que no le dieran Octavio Paz enredándose.

**Lecturas de Roberto**
Las lecturas epidérmicas de Roberto son la ciencia ficción y la novela negra. Éstas ponen en juego todo lo que puede ser un argumento, independientemente de que amaba a **Chéjov** y a **Carver**, que es un epígono genial del primero, pero sus lecturas formativas fueron las ya citadas, incluyendo la poesía. En novela negra leía a los clásicos y **James Ellroy**, el cual le gustaba mucho formalmente.

**¿Roberto leía en inglés?**
Roberto hablaba el inglés cuando una gringa entraba a su tienda de bisutería.

**Bolaño y Herralde**
Muchísimas veces no nos vimos a causa de que iba a visitar a **Herralde**. Roberto me decía: "tengo que bajar a Barcelona, pero tengo que hablar con Herralde y hay que hablar mucho con él", y al final me los imagino como dos lobos en un campo nevado aullándose de un lado a otro de la mesa, hasta que al final se olisquean y se quedan tranquilos.

**Bolaño decía mucho que sobrevivió los primeros años de su carrera como escritor gracias a los premios que él llamaba de tercera división.**
Desde luego, eso le ayudó muchísimo. Los primeros años trabajó en lo que tocaba. Vendió bisutería, trabajó en lo del campo. Lo de Port-Vendres, en el sur de Francia, ese es un conecte que yo le hice. Yo estuve trabajando el año anterior. Consistía en cargar cajas en un puerto. Son los trabajos típicos que se hacían en esos tiempos. Creo que hasta **Auster** hizo ese tipo de trabajo. Hasta **Malcom Lowry** hizo eso, pero tuvo problemas con los demás marineros porque llegó al barco en limosina. (Risas).

Dossier

# Bolaño para siempre

Por **Franco Félix**

*La imagen gloriosa del escritor chileno que ha alcanzado trascendencia global, responde a una estrategia de mercado que atrae tanto a lectores entusiasmados, como a detractores que evidencian la falta de carne crítica en cualquiera de sus sanciones.*

Regresemos a **Roberto Bolaño** (Santiago de Chile, 1953-Barcelona, 2003). Pero sólo porque está próximo su aniversario luctuoso (este 15 de julio se cumplen 10 años). Recordémosle por cualquier cosa, excepto del *branding*: el Bolaño Maldito que diseñó cierta editorial española y que vendió como uno de los más grandes hitos de la Literatura Latinoamericana. Un cuchillo de dos filos que atrajo a muchísimos lectores que encontraron en la escritura del chileno un romanticismo encarnado en sus propios perfiles, un amparo, una justificación sobre sus juicios vitales y literarios. Y que también cautivó detractores. Lo denuncia **Rafael Lemus** en otra revista que edifica e infla héroes literarios (*Letras Libres*):

> No he querido leer pero he leído en alguna parte que no hay nada salvaje en *Los detectives salvaje*s. Que esta novela representa el epitafio de las vanguardias latinoamericanas. Que el fracaso del realvisceralismo al interior de la obra simboliza el fracaso de todas las prácticas radicales.

Son muchos los críticos de Bolaño, como apunta Lemus en este artículo sospechosamente apologético que tiene por tesis: la obra de Bolaño sí está dotada ampliamente de un radicalismo genuino (polémico, quizá sea más apropiado) y un sentido poético que consiste en resistirse a escribir poesía. La crítica general se decanta por anotar sesgadamente los principios de irreverencia (Bolaño y los infras inauguraron el *bullying* literario, fastidiando sobre todo a los mesozoicos del Boom) que fluctúan en muchos de sus artículos y, sobre todo, en la novela *Los detectives salvajes*, la gran parodia de las vanguardias latinoamericanas. Pero esta pulsión antibolañesca tiene los mismos efectos que apagar el fuego con un baldazo de gasolina. La academia y el lirio de los puristas no hacen sino alimentar el mito de Bolaño al depositar su obra en la mesa de discusión. Pasa lo mismo con los lectores anti-bolañescos (que se reconocen por menospreciar su obra cuando apenas se han asomado a *Los detectives*); estos jóvenes intelectuales (de provincia en su mayoría) alumbrados por los autores aplaudidos por la institución como **Mario Vargas Llosa**, **Gabriel García Márquez**, **Julio Cortázar** y otros escritores escolares como ¡ay! **Enrique Serna** designan a Bolaño un vacío narrativo que carece de análisis y contiene demasiada articulación rimbombante. El estímulo mediático se respira en sus blogs y revistas variopintas. El peruanito españolizado tiene quién lo defienda: sus propios lectores que, por cierto, aspiran a ser escritores (-¡ay, otra vez!) como él. **Nicolás Cabral** comenta en el blog de *La Tempestad*:

> La estatura intelectual de Vargas Llosa puede medirse en función de uno de sus temas: el espectáculo [...] ¿Con qué autoridad habla de banalización de la cultura un defensor radical de la economía de mercado, que convierte en mercancía absolutamente todo, incluyendo los libros y la figura del escritor?

Vayamos a eso. Así está el diagnóstico: si los detractores de Bolaño son fanáticos de Vargas Llosa todo marcha bien. El desdén contra Bolaño se basa, fundamentalmente, en una reacción automática que defiende a los mismos escritores que el chileno humilla con bastante humor y que nada tiene que ver con anomalías formales o escasez de virtuosismo.

Dejemos de lado a los inquietos, los alumbrados. La conquista de los anaqueles del Bolaño póstumo se lo debemos a los lectores norteamericanos, quienes descubrieron a Bolaño y lo convirtieron en uno de los escritores latinoamericanos más vendidos gracias a la configuración de un plan de ventas: el agente literario **Andrew Wylie**, el Chacal, había encontrado al **Kurt Cubain** de la literatura latinoamericana. La editorial estadounidense New Directions, que fuera fundada en 1936 por **James Laughlin**, apostó por el chileno y en su catálogo podemos encontrar todos los títulos de su repertorio, quince libros que van desde *La pista de hielo* (*The Skating Rink* en inglés) hasta *La universidad desconocida* (*Unknow University*). El *New York Times Review of Books* de 2008, colocó a *2666* en los diez mejores libros publicados ese año. Pero quizá el mayor impacto que elevó las ventas a niveles estratosféricos fue la ridícula recomendación de **Oprah Winfrey** en su revista para mujeres. Nunca antes se había visto a los lectores norteamericanos tan ávidos por un escritor latinoamericano, no desde aquel artificioso Gabo y su último disparo literario *Cien años de soledad* (1982). Dos autores distanciados por la forma y fondo. El colombiano fue admirado por la pirotecnia gentil que se respira en la deformación de la realidad. Mientras que el chileno, a rajatabla en sus textos, heredó un realismo deformado. El primero niega la realidad, el segundo se apropia de ella. Lo concreto: las generaciones de lectores van cambiando al ritmo de los escritores de su tiempo. Hoy, las amas de casa conservan su copia de *2666* junto al recetario en la cocina. Para los nuevos lectores se requieren otros escritores y lo más esencial, otros críticos. Ése es el primer *impasse* de los detractores contemporáneos de Bolaño: no viven en este siglo, sino en otro, y al cortarse fluye todavía esa ridícula sangre de color verde.

# Puntos de fuga de *Los detectives salvajes*

Por **Leviatán Rodríguez**

*Algunos críticos han señalado que* Los detectives salvajes *es para los lectores contemporáneos, lo que* Rayuela *fue para los lectores de finales de los sesentas e inicios de los setentas. Una obra que determina a generaciones y sigue causando entusiasmo tras quince años de su publicación.*

**Roberto Bolaño,** el detective más salvaje Se puede decir que el libro *Los detectives salvajes* (Anagrama, 1998) reúne la biografía autorizada de Roberto Bolaño y del poeta mexicano, menos afortunado, **Mario Santiago Papasquiaro**. Es, al mismo tiempo, la biografía de una generación destrozada por la indiferencia de las mafias literarias que rigen y han regido el arbitraje de los escritores de alta envergadura. Una generación *que como todo lo vivo, no tiene remedio*. Una generación que son todas las generaciones de cineastas, pintores, músicos, bailarines, teatreros, literatos, un largo etcétera, que ven en el viaje hacia grandes ciudades u otros países la posibilidad de experimentar. En *Los detectives salvajes* se narra la brecha que se expandió infinitamente entre los capitanes del movimiento de vanguardia de mediados de los setenta en México, D.F.: el Infrarrealismo (Realismo Visceral en la novela). Seccionado en tres partes, 'Mexicanos perdidos en México (1975)' es la primera de ellas: a manera de diario, el joven poeta, originario de Sonora, Juan García Madero, registra su arribo a ciudad de México y su incorporación al movimiento Realismo Visceral: grupo de intratables lumpens que en su joven obsesión por la lectura se convirtieron en atracadores de libros. Episodios sobre reuniones etílicas, experiencias vitales y eróticas, desavenencias con oscuros y profundos extractos del DF, sus calles interminables, la búsqueda de personajes fantasmales como la poeta de Caborca, Sonora: Cesaria Tinajero (inspirada en la poeta estridentista **Concha Urquiza** y que en la novela funge como precursora del Real Visceralismo).

### Los infrarrealistas

A mediados de los setenta, los Infrarrealistas irrumpían en eventos *culturales* incomodando a todo mundo; todo bajo la consigna de raptar al poeta **Octavio Paz** y acabar con su grey de insípidos intelectuales. Arturo Belano (Roberto Bolaño) y Ulises Lima (Mario Santiago) jóvenes poetas y comandantes del grupo, eran los encargados, junto a otra pira de marginales eruditos, de llevar los postulados del Manifiesto Infrarrealista: grupo que se caracterizaba, según palabras de Bolaño en el programa chileno *Off the Record*, por no pertenecer a ningún grupúsculo del D.F. y dedicarse a un tipo de terrorismo poético; además de pocos trabajos editoriales: dos revistas y algunas publicaciones perdidas. En uno de los tres manifiestos, el escrito por Bolaño (los otros fueron escritos por Mario Santiago y **José Vicente Anaya**), hay momentos que denotan un coraje corrosivo, una necesidad de anteponerse a los sosos formalismos y a la miseria inherente en el oficio de escritor; aunque también en este manifiesto se reconoce, con el espíritu romántico que muchos critican de Bolaño, la libertad salvaje de los escritores. La última frase de este documento: "déjenlo todo, nuevamente, láncense a los caminos".

### Las voces de Bolaño

En la segunda parte: 'Los detectives salvajes (1976-1996)' se narra la grieta que se abrió entre los miembros del Realismo Visceral. Una vastísima compilación de voces de varios personajes a manera de entrevista. La polifonía va narrando el destino de Arturo Belano y Ulises Lima en distintas ciudades y tiempos de Europa y América latina. Aquí, Bolaño muestra su maestría para multiplicarse en registros de pensamiento y discurso. Una habilidad pasmosa para reconstruir personalidades del ámbito literario mexicano y español. **Enrique Vila-Matas**: "Creo que el artista de la multiplicidad que es Bolaño sabe que lo único que puede hacer el individuo para asimilar el caos que lo envuelve y que refleja en su propia naturaleza consiste en abrir bien los ojos y tratar de registrarlo todo para luego tratar de ordenarlo.

### Los desiertos imaginados de Sonora

La tercera sección 'Los desiertos de Sonora (1976)' es la continuación del diario del joven sonorense que había llegado a la ciudad de México, lugar del que fue expulsado por proxenetas asesinos, junto con Belano, Lima y Lupe, la *Helena* del asunto. Huida y persecución en un solo tiro que fue aprovechada para indagar en el fantasma de Cesaria Tinajero. Los personajes recorren el norte de México. Sinaloa, Hermosillo, Caborca, Bahía de Kino, *Villa Viciosa* y pueblos aledaños al desierto de Altar (algo que falla en la novela, mezcla autobiográfica con ficción, son los tiempos tan cortos en los que se desplazan por pueblos y ciudades de Sonora). El resultado de la investigación sobre la poeta Cesaria Tinajero: polvo, como el polvo que todavía levantan las carreteras de los pueblos del desierto sonorense; y un par de muertos en un lugar insospechado del desierto. Este capítulo narra los últimos días del Realismo visceral.

Se considera a *Los detectives salvajes* la nueva novela mexicana (curiosamente escrita por un chileno). Se trata de un libro que retoma el medio literario de un México absurdo, violento y provocador. Es también una novela sin nacionalidad que circula por lectores del mundo y que se anexa al imprescindible acervo de novelas extraordinarias. Éste es un libro al que se le toma un cariño inexplicable. Una magnifica aventura de 600 páginas que se pasan ante el lector como un suspiro, un suspiro revelador.



Pintura: Jack Vettriano

# Una lectora de Bolaño

Por **Liliana Chávez**

*Si eres sonorense, y además bolañista, estás marcado. Para los miles de lectores del autor chileno que se reparten por todo el mundo, eres parte de una ficción.*

Durante mi viaje iniciático por Sudamérica, el acento de mi voz impedía que los extraños confirmaran mi procedencia (en su memoria auditiva la seña de identidad nacional era el acento de la capital mexicana) y entonces las conversaciones se volvían geográficas: "Sí, soy mexicana, pero de Sonora... está en el norte, en la frontera con Estados Unidos". Hasta que un día entré a una librería del barrio de Palermo, a la vuelta de la casa de Borges. La pregunta de siempre requería la respuesta de siempre, pero el librero al escuchar "Sonora" me calló con una sola palabra, como si tradujera la mía a su propio idioma: "Bolaño".

**Roberto Bolaño** (Santiago de Chile, 1953-Barcelona, 2003) nunca fue parte de las lecturas obligatorias cuando estudiaba Letras en Sonora y tampoco lo leí en la UNAM. Hasta su muerte, Bolaño era más una lectura de pasillo (de pasillo de Letras o de FIL, nunca de supermercado). En el D.F. había buscado *Los detectives salvajes* (1998), pero estaba agotado, así que me dediqué a otras lecturas hasta que a más de ocho mil kilómetros de mi natal Sonora el librero de Buenos Aires empezó a hacerme las preguntas más extrañas sobre la Sonora que él había conocido a través de Bolaño. Al parecer sólo quería escucharme porque su pregunta final fue: "¿así hablan los de Sonora, como vos?". Ciertamente mi habla ya no era (o nunca ha sido) tan representativa de la región, pero no le maté la ilusión de lector.

*Los detectives* me acompañaron de regreso a Sonora, luego al D.F. y después a Madrid. La casualidad (y la extensión bíblica de la novela) permitió que mi lectura móvil siguiera los pasos de la trama. Pero los lugares de Bolaño son y no son los lugares del lector. Como crítica literaria estoy obligada a creer que Bolaño no bautizó como "Sonora" a su universo ficcional por mera ocurrencia. Como lectora común, que se enfrenta a un libro que la interpela en su raíz, simplemente no hay forma de creer que Bolaño no estuvo ahí, en el origen.

Sin embargo, frente a la realidad sólo queda la opción de creer o no creer. Y una lectora con instinto detectivesco no puede leer *2666* (2005) y no ir a Hermosillo y tocar la vieja puerta de madera de esa casa de la colonia Los Arcos que resalta de las otras por sus paredes hechas murales brillantes y esperar que aparezca un personaje de Bolaño. Ahí, una tarde de 40 grados a la sombra, con la interpretación académica en mi libreta, escuché al arqueólogo **Julio Montané** conjeturar –mientras daba vuelta al libro de mapas regionales que publicó y que su hijo mostró a Roberto alguna vez en Barcelona– que Sonora apareció en el universo de Bolaño porque al autor le gustaba la forma de hablar de los sonorenses. Y entonces casi entiendo al librero porteño intrigado por mi voz. Debe ser algo de no-sonorenses.

Decido no creer en la referencia y leer en los lugares de Bolaño mis lugares. Como sonorense con herencia duranguense, mi lectura de Bolaño no puede ser más personal, pero ¿qué lectura no lo es? No puedo interpretar "Ciudad Juárez" en *2666* ahí donde leo "Sonora" y las palabras me traen el viento cargado de sol y la sensación de desierto ignorado. No puedo relacionar al Ulises Lima de *Los detectives* con el poeta infrarrealista **Mario Santiago Papasquiaro** sin leer también una ciudad de misas de ancianas con rebozos, días de campo y feria de fuegos artificiales. No puedo encontrarme en *Putas asesinas* (2001) con el cuento "Gómez Palacio" sin pensar en que el deseo de mi existencia fue concebido en esa ciudad de metal en medio de la nada, cuando mis padres eran estudiantes idealistas y Bolaño impartía un taller de literatura y concebía también algo mientras desde su ventana de hotel de carretera observaba, quizá, lo mismo que yo en otro hotel de la Comarca Lagunera muchos años después: ráfagas de tierra caliente, una carretera infinitamente sola, personajes que se esconden. No puedo leer uno de estos lugares sin leer en él al menos tres más: el mío, el de Bolaño y el ajeno (ese que al buscar en Google despliega asesinos y víctimas, y que prefiero no evocar).

De niña era obligada a escapar cada año del verano sonorense. Después de cruzar los campos agrícolas del sur de Sonora, mirar el mar de Mazatlán y atravesar el mortal Espinazo del Diablo, al llegar a la fresca casa de adobe de mis abuelos paternos en medio de la sierra de Durango no podía imaginar un lugar más lejano y diferente a mi casa en Hermosillo. Al pensar que cuando Bolaño escribía la palabra "Sonora" el lugar más norteño que tenía como referente de experiencia personal era Durango, pienso también que la búsqueda del referente fuera de mí es un juego académico que no puedo jugar con todos los autores. Porque no se lee a Bolaño para buscar referentes, sino para buscarse.

Ilustración: Manuel Marsol
WEB: http://cargocollective.com/manuelmarsol
BLOG: http://www.medusasycerebros.blogspot.com.es







# SE SUMA SONORA AL COMBATE DE LA PORNOGRAFÍA INFANTIL

Sonora es ahora una de las primeras entidades en incluir, como una finalidad de la educación, la promoción del uso responsable y seguro del Internet y de las redes sociales, con el fin de combatir la pornografía infantil, lo que coloca al Estado a la vanguardia nacional e internacional en la materia.

El Decreto de reforma de las leyes de Protección de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes, de Educación y de Adquisiciones, Arrendamientos y Prestación de Servicios Relacionados con Bienes Muebles de la Administración Pública Estatal, fue aprobado por los diputados de la LX Legislatura por unanimidad.

El dictamen fue presentado por las comisiones de Educación y Cultura, y de Gobernación y Puntos Constitucionales, con base a una iniciativa que plantea la preocupación porque la Internet ha creado un nuevo mundo de información y comunicación para cualquiera que pueda tener acceso a esos servicios electrónicos.

A nombre de las referidas comisiones, el diputado Ismael Valdez López leyó ante el Pleno que el Decreto para modificar las tres disposiciones legales tiene como finalidad erradicar la problemática que representa la pornografía infantil, impidiendo así su dañino crecimiento.

"Combatir la pornografía infantil tanto en nuestra entidad, así como a nivel nacional y en el extranjero, es una tarea compleja, y la armonización de las leyes para combatirla es una herramienta fundamental para un eficiente enfoque de este creciente fenómeno internacional. Tan sólo combinando nuestros esfuerzos podremos llegar a ser capaces de asegurar un futuro más feliz para nuestros hijos", expuso.

Una de las adiciones a la Ley de Protección de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes refiere que el Gobierno del Estado garantizará que los equipos de cómputo que utilicen éstos en centros educativos oficiales y cualquier oficina pública, cuenten con las soluciones tecnológicas adecuadas para impedir el acceso a sitios de Internet con contenido sexual no educativo, que también se adiciona como una de las finalidades de la Educación en la Ley en la materia.

A la Ley de Adquisiciones, Arrendamientos y Prestación de Servicios Relacionados con Bienes Muebles de la Administración Pública Estatal, se le reformó el Artículo 6° a fin de que dentro de las especificaciones técnicas de los equipos de cómputo a adquirir por parte del Estado, se incluyan las relacionadas a las soluciones tecnológicas tendientes a impedir el acceso de cualquier persona a sitios de Internet con contenido sexual no educativo.





H. AYUNTAMIENTO
DE HERMOSILLO 2012-2015

# Hermosillo ¡Sí sabe!

## HERMOSILLO SABE CONVIVIR
## SABE A DEPORTE
## SABE DIVERTIRSE
## SABE A SU GENTE

En Hermosillo sabemos disfrutar de la convivencia sana en sus calles y parques, y del deporte con nuestra familia y mascotas.

**TE INVITAMOS A PARTICIPAR EN LOS PROGRAMAS DEPORTIVOS Y CULTURALES QUE EL AYUNTAMIENTO DE HERMOSILLO TIENE PARA TI.**

